



علي محمد اليوسف

الحداثة

إشكالية التوصيل و التلقي

ابن النديم للنشر والتوزيع
دار الروافد الثقافية - ناشرون

الحداثـة

إشكالية التوصيل والتلقي

ابـن الـنـديـم لـلـنـشـر والـتـوزيـع   دار الـروافـد الـثـقـافـيـة ـ نـاشـرون

الحداثـة

إشكالية التوصيل والتلقي

علي محمد اليوسف

الحداثة
إشكالية التوصيل والتلقي
تأليف: علي محمد اليوسف

الطبعة الأولى، 2015
عدد الصفحات: 134
القياس: 17 × 24
الترقيم الدولي ISBN: 978-9931-369-69-1
الإيداع القانوني: 157-2014

جميع الحقوق محفوظة

ابن النديم للنشر والتوزيع
الجزائر: حي 180 مسكن عمارة 3 محل رقم 1، المحمدية
خلوي: 03 76 20 661 213+
وهران: 51 شارع بلعيد قويدر
ص.ب. 357 السانيا زرباني محمد
تلفاكس: 88 97 35 41 213+
خلوي: 03 76 20 661 213+
Email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
هاتف خلوي: 204180 (96171)
ص. ب: 113/6058
الحمراء، بيروت-لبنان
Email: Rw.culture@yahoo.com

المحتويات

المقدمة

(1)

فصول هذا الكتاب وان كانت تبدو بعناوين مختلفة ثمانية، الا انها تشكل وحدة عضوية ثقافية مضمونية متداخلة، صيغت بأسلوب لغوي فلسفي-ادبي، وبعض فصول الكتاب كانت نشرتها لي مجلات عراقية محكمة انشر على صفحاتها بأستمرار، منها مجلة دراسات فلسفية، تصدر عن بيت الحكمة في بغداد، ومجلة مدارك الرصينة أيضاً التي تصدر عن مؤسسة مدارك الجديدة في بغداد، التي يقوم على اعمالها اساتذة اكاديميون، وباحثون متخصصون يعتمدون منهجا ليبراليا في نقد معطيات الحاضر العربي الفكري والفلسفي والثقافي والديني أيضاً.

فصول الكتاب تعتمد من مطالعة العنوان معالجة مفاهيم معاصرة، وتيارات مدارس ما بعد الحداثة في الفكر والادب والفن.

لعل اهمها الدراسات والطروحات الفلسفية الحديثة في علوم اللغة واللسانيات، كما وردتنا مترجمة وبلغاتها الاصلية أيضاً لدى باختين، رولان بارت، امبرتو ايكو، رايموند وليامز، جاك دريدا، دي سوسير، وليفي شتراوس في مقولته الشهيرة موت المؤلف.هذه الدراسات التي ردت الاعتبار للمتلقي كعنصر فاعل في العملية الابداعية، وعلاقته بالنص المكتوب.

موضوع كتاب الحداثة واشكالية التوصيل والتلقي يطمح الايفادة من هذه المناهج الفلسفية والمعرفية المعاصرة، وتعريبها في اسقاطها على واقع

الثقافة والادب والفنون الماثلة اليوم امامنا في اشكالية النص والتلقي، واعادة عرى التواشج والحميمية بين النص المكتوب والقارىء المتلقي، في وقت باتت معظم نتاجاتنا الشعرية، القصصية، الروائية، الفنون التشكيلية، المسرح، اصبحت جزرات منعزلة وسط محيطها الجماهيري المثقف المعني وغير المثقف الذي لا يقرأ، ولا يعبأ بما يكتب وينشر ورقيا.

فصول كتاب الحداثة هو من اجل كسب القارىء العربي واعادته للتواصل مع الكتاب، رغم مزاحمة الانترنت والثقافة الالكترونية والرقمية. اردت بلغة عربية مفهومة لكنها ليست سطحية اعادة اعتبار الثقافة المكتوبة المجزوءة بين الكتاب المطبوع، وبين العزوف عن تداوله وقراءته.

هذا الكتاب يهم القراء المثقفون عموما، المتخصصون منهم بشؤون الادب والثقافة، وغير المتخصصين. انه يفتح بابا امام رؤيا مستقبلية لاعادة الاعتبار للثقافة والمتلقي معا.

يوجد العديدون من كتبوا بحوثا متفرقة في هذا المجال، واقتصر السائد المطبوع حول اشكالية النص والتلقي في تراجم عن الفرنسية والانكليزية وغيرها من اللغات العربية.

(2)

كان تواشج الايديولوجيا العربية السياسية بمختلف تياراتها واحزابها منذ بدايات القرن العشرين، مع المنتج الادبي والفني متعالقاً متبادلاً عضوياً، تحكمة الايديولوجيا السياسية والاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في اقطار الوطن العربي.بما اصطلح على تسميته (الالتزام بالادب).

وكان هذا التعالق المتين بينهما تحركه ارادة قيادة المجتمعات العربية سياسيا وثقافيا، ولا يخلص من هيمنة تلاحمهما (أي الفكر السياسي والفكر الابداعي الثقافي) احدا من الادباء والمثقفين والفنانين عموما في العقود الثلاثة من النصف الثاني من القرن العشرين، حتى الذين كانو خارج التنظيمات السياسية بالانتماء الحزبي. وبلغ تعاظم وتكامل وحدة الفكر

السياسي بالفكر الثقافي الابداعي اوج ذروته في عقود الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي.

مع تزامن التقدم الاجتماعي وتنامي الوعي الثقافي المعرفي تم استيرادنا للحداثة الاجنبية الغربية على وجه التحديد في مختلف اجناس الفكر الابداعي الادبي والفني، وجرى تقليدنا الاستنساخي الهجين لمعظم نتاجات مدارس الادب والفن الغربي، وتياراتها ومناهجها النقدية.ومع مرور الوقت باتت الحداثة المستوردة لدينا تستنفد ذاتها على صعيد التجريب الفني والجمالي، وتستنفدنا معها أيضاً كتجريب ادبي وفني حداثي. ولابد نتيجة ذلك من حدوث شروخ عميقة جارحة ومقلقة ومتسائلة أيضاً كيف الخروج من المأزق. وكان الشرخ الاول نتيجة تصادم التحديث الجمالي الادبي والفني بالضد من الفكر الايديولوجي السياسي العربي. وكان تحصيل حاصل هذا الشرخ والتصادم ان تداس مكانة القارئ أو المتلقي العضوي للثقافة، في تهميشه والغاء رغبته في المتابعة والقراءة وتغييب قضاياه وهمومه تحت سطوة نزعة ملاحقة تيارات الحداثة والتجريب في ميادين المعرفة من جهة، وادلجة كافة مناحي الحياة سياسيا لصالح السلطة من جهة اخرى.

وتعمقت هذه الحال قطيعة القارئ مع المنتج الابداعي الحديث، تأزما واعتضالا وتعقيدا في ما نشهده من واقع عزوف العربي عن المقروء والمطبوع والمنظور بالنسبة لفن التشكيل والمسرح، وحتى في هبوط الاغنية والموسيقى الى مراتب متدنية كارثية، كذلك اصبح الاقبال على قراءة الصحف اليومية محزنا.

بعد ظهور كتابات الحداثة ومنتجاتها الجمالية والفنية المنوعة، وما بعدها في علوم اللغة واللسانيات لدى باختين، رولان بارت، جاك دريدا، دي سوسير، وغيرهم التي وردتنا سواء في لغاتها الاصلية الفرنسية والانكليزية، أو مترجمة، في مقدمتهم يأتي كلود ليفي شتراوس (1906-2009)، كانت دراساته في الانثروبولوجيا البنيوية والثقافية تتأسس على مسلمة فحواها ان وظيفة اللغات في المجتمعات البشرية، وكذلك وظيفة جميع الانساق الرمزية بصفة عامة (الاداب والفنون) هي التواصل اساسا،

وان جميع مكونات الثقافة البشرية تشكل مع العادات والاساطير وعلاقات القرابة منظومات رمزية وظيفتها الاساسية الدائمة هي اقامة جسور التواصل بين البشر[1] أمام السيل الجارف للدراسات اللغوية واللسانية لم يعد امام اجيال من المبدعين العرب التوقف أو التراجع ممكنا، رغم بروز كتابات لرموز فكرية وابداعية عربية كبيرة، قاموا في وقت مبكر وبمنهجية وسطية معتدلة، ورؤية واضحة من تعرية الحداثة من ملابس حمامها الشمسي. مبدعون كبار عاشوا الحداثة، وقرأوها في لغاتها الاصلية وترجموا الكثير منها الى العربية، وكشفوا عن ايجابياتها، ولم يفتهم التنبيه الى عيوبها ومشاكلها المعقدة. وكان لبعض هؤلاء المبدعين ردة فعل عنيفة بوجوب مراجعة الذات، وتصحيح المسارات الثقافية الخاطئة، فكانت على سبيل الاستشهاد كتابات الشاعر الباحث المغترب العراقي فوزي كريم، في صيحة براءة طفولية له امام مهزلة مرور ملابس الامبراطور الجديدة امام الجميع باسم الحداثة المستوردة. ولم يكن هو الوحيد فقد سبقة الشاعر المصري احمد عبد المعطي حجازي على صفحات مجلة الاداب في سبعينيات القرن الماضي، وسبق الاثنين معا عشرات من قادة الفكر والادب والثقافة منهم نذكر د.عبد الله عبد الدائم، نجيب محفوظ، محمود امين العالم، د.حسين مروه، محمد دكروب، عبد العظيم انيس واخرين كثر.

حين نشرت اول مقالة ادبية على صفحات مجلة الاداب (عدد 11 تشرين ثانٍ 1972) تحت عنوان : نظرة واقعية . . . . . . علاقة الشعر الجديد بالجمهور.

لم اكن اتوقع لنفسي، أني استطيع الافلات والخروج من دائرة الادب هو نقد الحياة كما يشير ماثيو ارنولد، ولم اكن في حينها مطلعا على كتابات كبار المبدعين ممن ذكرتهم اعلاه معهم د.يسن، صبري حافظ، جورج طرابيشي واخرين، ان انعزال المثقف العربي عن الجماهير/ يقصد بنتاجه الادبي والثقافي والفني / يحرمه من تحسس النبض الحقيقي لحركة الجماهير

---

(1) د. عبد الرزاق الدواي، عالم الفكر، مج 41، ع2، 2012، ص180-181.

وعاداتها وقيمها وانماط سلوكها.وبوَعي أو من دون وعي تحت دوافع تجربتي في القراءة لمدة تزيد على ثلاثة عقود، وجدت نفسي اليوم ملتزما وملزما، التزاما عنيدا غير متزمت عن رضا وقناعة ان حقيقة الادب والفن والعمل الابداعي والجمالي عموما هو من اجل الحياة والانسان. وتحت هذا التاثير الذي اخترته لم اجد اليوم من مؤلفاتي القليلة المتواضعة واحدة لم تلتزم بما كنت اردده بعفوية واندفاع واقل نضج ثقافي في تأكيدي ان الابداع وكما اشرت هو للحياة والانسان في بيئته ومحيطة ومجتمعه وفي مجمل مناحي عيشه وعلاقاته المجتمعية والانسانية. في ان جميع الاداب والفنون منظومات رمزية وظيفتها الاساس الدائمة هي اقامة جسور التواصل بين البشر، فكانت بدايتي في المقال الذي نشرته في مجلة الاداب منذ عام 1972 المشار له في السطور السابقة. اول ومضة ارهاصية في نظرية الاتصال والتلقي.

محتويات هذا الكتاب المتواضع هو في ذات المنحى ونفس الاتجاه والهدف.

المؤلف

العراق/الموصل، نيسان 2011

الفصل الاول

التجديد - سلفية الخطاب الشعري وأزمة الخطوة إلى أمام

(1)

من النقطة غير المركزية التي طبعت كلاسيكيات خطاب التجديد الشعري والقصيدة العربية منذ النصف الثاني من أربعينيات القرن الماضي نبدأ بظاهرة (الغموض - المتلقي) الظاهرة التي صاحبت بنية القصيدة شعريا وفنيا وجماليا لخمسة عقود من انبثاق حركة التجديد، يلاحظ اليوم انها خفت حدتها، وتلاشى الهوس المحموم في توظيفها للتدليل على عمق التجربة الشعرية غير الاصيلة اغلب الاحيان ومحاولة اثبات الشاعر تفرده الاستعراضي في التقنية والتجريب الفني المعاصر غير المنضبط المفتوح بلا نهايات. وبات التراجع عن توظيف المفردة واللغة الشعرية ذات الاشكالية التوصيلية في نص عصي على الفهم والتلقي والاستيعاب واضحا في الكثير من نصوص الشعر العربي المطروح اليوم مع بقاء استثناءات لايزال اصحابها متشبثين فيما يعتبرونه خاصية النص الشعري الجديد في ظاهرة (الغموض - المتلقي) علامة صحة وعافية في القصيدة ومنجز تقني معاصر يجاري السائد عالميا. رغم كل ذلك نلمس بوادر عودة شعرية معتدلة لدى عديد من الشعراء تستمرئ الارتداد عن الغموض التجديدي والعودة إلى احياء ادامة مستقبل التجديد ومستقبل الشعر غير المتطرف المتوازن في بنيته الفنية والجمالية بما يعيد للشعرية العربية والقصيدة اسلوبيتها البلاغية السلسة ومناخها النفسي الوجداني والبيئي الطبيعي، وتخليص حاضر ومستقبل الشعر

العربي عموما من الاحتضار في انتظار رصاصة الرحمة التي سيطلقها (الكومبيوتر) على شعر وقصائد بني ادم، يطمح اهل الذكاء الاصطناعي إلى ما هو اكثر بأكساب الآلة القدرة على تشكيل الرسومات التجريدية وتأليف المقالات والروايات وقرض الشعر[1]، وتطلقها وسائل الاعلام المرئي والثقافة غير المقروءة بكافة اشكالها. لذا توجه بعض الشعراء المجددين إلى معالجة الكساح وتخاريف الشيخوخة المبكرة التي اصابت ظاهرة التجديد ومستقبل الشعر. وعمد بعض شعراء الارتداد عن ظاهرة (الغموض - المتلقي) في مراجعاتهم النقدية لتجاربهم الشعرية في تلافي بعض عيوب التجديد في محاولة اعطاء نوع من المشروعية في العودة إلى نظام الشطرين أو إلى النصوص القريبة منه، (شعر التفعيلة وتكرار القافية والايقاع الموسيقي) والتأكيد على وضوح المعنى المراد توصيله. وتحت وطأة الاستجابة لذلك وصل اقتراب بعض النصوص الشعرية من النثرية المعيبة والمباشرة الخطابية وتناثر تماسك وحدة النص الشعري، وغياب الايقاع الموسيقي والقافية، وغياب الصورة الشعرية الجميلة لتحل محلها المفردة اللغوية المفككة، والسرد الباهت السقيم، وهي سمات ظل النقد الشعري يعيبها ويعيب كتابها لعقود طويلة. ولم يعد يهم شعراء التجديد كثيراً التهويم الطلسمي التعبيري الغامض. الذي كان موضة استهوت الكثير من الشعراء المجددين بل بدأ (هَم) عديد من الشعراء اليوم العودة إلى كسب المتلقي واحتضانه في المشاركة العاطفية والوجدانية والمسؤولية في ادامة تواصل الشعر واقتسامه بينهما، ولم تعد تصدمنا كثيرا اليوم القصائد التي كانت مليئة بتقعرات اللغة المبهمة وتهويمات النص المتناثر في اللامعنى فلا نجدها ظاهرة في نصوص التفعيلة الحرة ولا في قصائد النثر، لكن لا نعدم في هذا المجال من استثناءات ايضاً. وبتنا نجد عودة الشعر إلى محاولة توظيف حضور (المتلقي) من اجل بعث الدفء والتواصل الحميمي والحداثة التجديدية في تقاسم القصيدة بين اثنين هما الشاعر والمتلقي، بعد ان بقيت

---

(1) د. نبيل علي، العقل العربي ومجتمع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، ج 1، ع369، ص211.

القصيدة الشعرية الجديدة لدى عشرات بل مئات من شعراء العربية لا تقبل القسمة على اثنين أو اكثر لاكثر من خمسة عقود، اذ كانت القصيدة هي للشاعر وحده ومن اجل بناء نجوميته الثقافية الاعلامية فقط قبل أي اعتبار اخر، متجاهلة اهمية حضور المتلقي في النص الشعري. إلى ان جاءت الدراسات اللسانية الاجنبية في اللغة الشعرية والنص الادبي في اعطائهما ابعاداً فلسفية ومعرفية جديدة كما هي عند ليفي شتراوس، جاك دريدا، رولان بارت، ناعوم جومسكي وغيرهم في تأكيدهم تأويل النص وتداوليته البراجماتية واعتبار حضور المتلقي في النص اكثر من ضـــرورة. كما ان رولان بارت يحدد مصطلحي اللذة، والمتعة ايروسياً ويبين ان الفرق بينهما : ان نص اللذة هو ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة، ولا تقطع صلته بها، هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة، اما نص المتعة فهو ذلك الذي يضعك في حالة ضياع الذي يتعب إلى حد الملل، ويزعزع ذوق المتلقي، ويؤزم علاقته باللغة[2].

وقد وجد العرب القدامى ان التنسيق والارتباط بين اجزاء ومكونات النص، والكلمات الدالة على ذلك هي : الارتباط، الاتساق، الانتظام، المناسبة، الاتصال، النظم، التعلق، الانسجام، وحسن الموقع، وقد تأثر الفيلسوف الفرنسي رولان بارت واخذ عن العرب اعتبارهم النص (متناً أو جسداً)[3].

اليوم لا جديد في القول ان العودة إلى نظام الشطرين أو ما يناظره في قصيدة التفعيلة والى حد ما قصيدة النثر العربية لم يعد يعتبره الشعراء المحافظين الجدد ان صح التعبير ردة وتراجع عن المضي في تجديد الشعرية العربية بل من اعتباره عودة الابن الضال والرجوع إلى بيت الطاعة الذي تفرضه الاصالة التراثية واوان مراجعة الذات والموضوع. في ان يكون حضور المتلقي دالة حداثية مهمة في دراسة تأويل النص وتلقيه وفي رفض

(2) نقلاً عن د. محمد وهابي، مفهوم النص، عالم الفكر، مج 41، ع 2، 2012، ص208.

(3) ينظر: د. محمد وهابي، مفهوم النص، عالم الفكر، مجلد 41، ع 2، ص210.

تبني الغموض الشعري العربي في القصيدة والغاء فاعلية حضور المتلقي الذي بدا الان بعد مرور خمسة عقود التراجع عنه تقريبا، واصبح وضوح المعنى ميزة تطبع خارطة الشعر العربي المعاصر إلى حد ما، وهناك من استمرأ هذا الإرتداد عن الغموض- غياب المتلقي تحت ذريعة حماية توظيف الشعر ضمن شعبوية مؤدلجة.

تسنده في مسعاه العودة إلى النظم العمودي باعتباره رجوعا تمليه الاصالة التراثية وتتبناه الطبيعة الشعرية التراثية الكلاسيكية الموروثة من جهة، ومن جهة اخرى تحميه وتشجعه ميزات الذائقة الشعبية المطبوعة على سليقة تلقي الموروث وسهولة استيعابه لما يمتاز به من الغنائية العالية والمنبرية الخطابية التي يحملها نظم الشطرين (العمودي) مغربلا بلاغيا من شوائب الغموض التي تسم وتطبع في العادة نظم قصيدة التفعلية ونص قصيدة النثر العصية على الاستقبال لفقدانها الميزة الغنائية العالية الانشادية المتوفرة بغنى لامحدود واكتناز في النظم الكلاسيكي الذي تطرب له الاذن، واعتادته سليقة التلقي الشعري القديمة.

وهي بهذا المعنى تعتبر القصيدة العمودية في اتكائها على نظم الشطرين بمثابة الاعلان السري أو العلني على قناعة ان الطفرة الشعرية الحداثوية التجديدية التي اصابت شكل الشعر العربي التقليدي منذ النصف الثاني من اربعينيات القرن العشرين اثبتت ان لم يكن فشلها (التعبوي) القرائي في استقطاب الذائقة الشعرية شعبيا فهي قادت أيضاً للوصول بمستقبل القصيدة العربية إلى مراتب العقم التجريبي الفني.

إن ارتداد الخطاب الشعري في عودة معاداة قصيدة التجديد الشعرية التي تعاني من امراض العقم التجديدي، واعراض عيوب طريق الحداثة المسدود الذي يرافقها ومنها (غموض النص - غياب المتلقي) في المعادلة الشعرية المعاصرة. وان لم يكن سهلا على الخطاب السلفي الشعري العربي قدرة الحجر الكامل على استمرارية وديمومة التجارب التجديدية التي دام عمرها الزمني لاكثر من خمسة عقود، أو في استطاعته غلق نوافذ الانفتاح والاستقبال للكثير من السائد المعاصر عالميا في مجال الادب والفن. معلوم

جيدا ان احياء النظم العمودي الشعري بفيض يستطيع تحجيم دورة التجديد والتجريب المستمرين، يقوم على سند معطى تاريخي بمشروعية ان النظم الكلاسيكي للشعر تمتد جذوره العميقة القديمة إلى متراكم شعري موروث لازال حياً. وهذا جعله يكسب المتلقي القارئ، والمتلقي السامع، والمتلقي المشاهد في التعاطف والاستقطاب حول نص نظام الشطرين.

وإذا ما تأكد لنا اليوم وجود نص شعري تجديدي يقوم على الوسطية والتوازن بين نمطين واسلوبين من النص الشعري المتداول حاليا، هذا النص الشعري الجديد يروم الخلاص من تبعية تطرف تجديد قصيدة النثر بفضائها التجريبي المفتوح بلا حدود من جهة، واستمراريته على التمرد والخروج على وصاية النص الكلاسيكي (نظام تفعيلة العمودي) من جهة اخرى، في اللغة والشكل والصور الشعرية والمخيال المخصب. عندها تكون الشعرية العربية بجميع اشكالها وتنوعاتها الفنية التجديدية ومعها أيضاً النمط العمودي الشعري قد ركبوا قارب غرق أو نجاة مستقبل الشعر مجتمعين، ويبقى مأزق الجميع في تسابق من يستطيع منهم القدرة في تجذير مفردات هوية شعرية ثقافية مميزة معاصرة، ذات مكونات خصوصية محلية تؤصل النص الشعري الحالي وتطبعه بميزة التواصل الحداثي المجتمعي المتداخل معها. حين ذاك فقط نطمئن إلى دخول الشعرية العربية صالات العالمية بإبداعات أكثر من شاعر عربي واحد.

نحن بحاجة اليوم إلى نص شعري تجديدي يعتمد الوسطية ويبتعد عن التطرف، ويستطيع اثبات وجوده في صراعه على جبهتين، جبهة رفض وممانعة الرضوخ لشد النظم العمودي القديم شكلا ولغة معاً، وجبهة التخلص من عيوب التجريب الشعري والتقنية الفنية المتطرفة التي تنادي بها وتمارسها من دون مسؤولية بعض النصوص الشعرية المتحررة ونص قصيدة النثر تحديدا.

على حد تعبير دكتور عبد الفضيل ادراوي فالقارئ ربما يغدو احيانا هو المسؤول الحقيقي والفعلي عن بعث الحياة في النص، ونقله من حالة الموت والركود إلى حالة الحياة والوجود، ابتداءا من اول لفظة يتحقق له

فهمها وادراكها، والعلاقة المتحققة بين القارئ والعمل هي اساس الوجود الفعلي لهذا العمل.

خطورة الخطاب الشعري السلفي انه يتعدى ساحة التنافس المشروع على الصعيد الشعري في طموحه المتطرف الذي ينشد الهيمنة الكاملة باكثر من اسلوب ووسيلة على مرافق الحياة في السياسة والثقافة والاجتماع، وفي سعيه المستميت تجفيف ينابيع الابداع والحداثة والتجديد المتحقق منها أو الذي هو في طور الصيرورة والتحقق القادمين، ومحاولته تجذير القيم والسلوكيات الدخيلة البالية كي تنهض الاموات من قبورها وتحكم حياة الاحياء.

كما ان نزعة الشعرية المتطرفة السلفية في محاولة الوصول إلى زعامة ثقافية - اجتماعية في تسطيح الخطاب الثقافي واعدام المعنى الحقيقي لقيم الحياة الانسانية وفي تغييبها الوعي المعرفي الجاد بتنوعاته واشكاله المعاصرة وبذلك تكون قد كسبت الشعر والمتلقي بحكم العادة والتخلف المتوارثين، وبحكم وصول الخطاب التجديدي الثقافي والشعري إلى طريق متعثر لايحسد عليه.

ليس مبررا كافيا للثقافة المجتمعية الجادة الحقيقية ان المتلقي العربي بتركيبته الاجتماعية والثقافية والسلوكية والنفسية هو تحصيل حاصل ان يكون منتظما في الصف الكلاسيكي مع القديم في جميع اشتمالاته. معظم شعرائنا من العرب المجددين يعلنها صراحة انه لايهمه ابدا ان يقف إلى جانبه متلق متخلف يبهره الخطاب الشعري العالي النبرة المباشر الكسول، ويستمتع جدا بالالقاء الخطابي الانشادي للشعر الذي يقترب فيه مع الغناء الهابط والرقص الماجن الذي تبثه شاشات التلفزيون وبعض القنوات الفضائية، فهكذا متلق بحسب رأيهم هو عبء على الشاعر المجدد وليس نصيرا له. ولا يعتبر شاعر التجديد اليوم خسارة المتلقي المتخلف ثقافيا انتقاصا من قيمة الشاعر والشعرية الجديدة، بل هي مفخرة ان تكون اصالة الشاعر التجديدية معيارها نخبوية الاستقبال ومحدودية التلقي. عذرهم بذلك ان كل معرفة ثقافية أو فنية جديدة تلقى صعوبة كبيرة في طريق ترسيخ اقدامها وقبول تمثلها الاجتماعي.

كما ان بعض شعراء التجديد عندنا لا يترددون من الافصاح ان كسب متلق قارئ يجري توظيف حضوره في معادلة (الشعر - المتلقي) هو نوع من استغفال شعبي وابتذال وسيلي رخيص ربما يشكل طموحا مشروعا عند شاعر النص العمودي لكنه يبقى بعيدا عن اهتمام ان يكون له حضور في معادلة التجديد - المتلقي لدى شاعر الحداثة والتجديد.

هذا التناظر والتناقض في كسب المتلقي ثقافيا يخرج احيانا عن دائرة العلاقة الثقافية والفنية بالانسان العربي إلى المتلقي (المجموع الشعبي)، وبالتالي يكون استغلال انظمة الحكم الاستبداية غير الديمقراطية هي المستفيد الاكبر من هذا التوظيف التدجيني لشعوبها في تغييب وعيها المعاصر وهيمنة ثقافة التجهيل والتضليل والازداوجية في السلوكيات والقيم وترسيخ اعتقادها بجبرية تجعل من هذا التوظيف التجهيلي الشعبوي العام اهم وسيلة في ادامة الحكم المنحرف وتوارث الكرسي من الاب للابن كما في السلالات القديمة.

ومن بديهيات مواكبة القصيدة العربية الجديدة تاكيدها ان صخب العاطفة الافتعالية الموظفة لاغراض خارج اطار التجريب الفني الرافض لاية وصاية لا تمثل (كل) المنتج الشعري المعاصر، ولا الجنوح الفوضوي أيضاً المضاد يمثل تعويضا لستر عيوب رداءة النظم العمودي وترسيخ التكرار الايقاعي الممل لدى المتلقي النبيه.

ان الشعر اليوم كما هو معلوم لم يعد وظيفة تاكيد حضوره على وفق آلية كتابية مفلسة اجتماعيا تجمعها قصائد جمالية فنية ذات ذائقة تواكب استيعابها وهذه المسألة يجري الان ومنذ مدة في مجتمعات اوربية متقدمة سبقتنا في مجال التجريب والتقليعات الشعرية وبلدان من العالم الثالث التنبيه إلى خطورة هذه الظاهرة الشعرية الادبية في التاكيد على ضرورة العودة إلى نوع من الاعتدال في خلق موازنة (واقعية -اجتماعية) شعريا تمنح القصيدة الشعرية حيوية ودينامية افتقدتهما زمنا طويلا واكدوا ضرورة الاهتمام بان قطبي العملية الابداعية المبدع والمتلقي هما طريق الوصول إلى قناعات نفسية وعوالم فنية تقود المتلقي لبلوغ الامتع والافضل في الحياة وتنقذ

الانسان العربي من وهدة السقوط في متاهات العجز وامداده بثراء فكري يمثل (موقفا) ايجابيا متفائلا من الحياة في جميع مناحيها واشتمالاتها.

مازال العديد من شعرائنا ونقادنا وبعض المهتمين بشؤون وقضايا الشعر العربي ومستقبله يجدون باصرار غير مسوغ في (غموض) القصيدة المعاصرة وفي ابهامها القاصر وطلاسمها المعيبة ونخبوية التلقي القرائي المحدود جداً ظاهرة عافية شعرية فنية وضرورة عصرية تحمل مقومات السير في ركب الحداثة وما بعد الحداثة والبنيوية وما بعدها عالميا.

كما يجد بعض مثقفينا ان عصرنا الذي تحكمه السوبر تكنلوجيا والاقمار الصناعية والانترنيت والحاسوب وتفاقم تاثيرات الكارتلات الاقتصادية والابتلاعات السياسية والهضم والقضم الثقافي والضم الحضاري لشعوب غابرة في مدنيتها وقيمها الانسانية التي افادت منها البشرية في سابق عصورها وعهودها لايمكن الا ان يكون لكل هذه المؤثرات بشكل أو اخر بصمات على انماط الابداع الفني والادبي وتأثيرا مباشراً. فلهذا ولغيره من الاسباب والمؤثرات غير (المؤصلة) يمرر تبرير مشروعية فصل (الحداثة) الشعرية الابداعية وما يعقبها عن الارتباط والشد في تواصلها كبنية فكرية فوقية مفروزة عن واقع اجتماعي متردٍ ضمن سياقات اشتراطاته الذاتية - الموضوعية المتخلفة التي من ابرزها على الصعيد الثقافي عدم امكانية واستطاعة القارئ العربي حاضرا مواكبة ظاهرة التحديث الفني والجمالي ليس على صعيد تلقي الشعر المعاصر وحسب ولكن على صعد كافة ضروب الابداع الاخرى في القصة والرواية والنقد والمسرح والفنون التشكيلية. فالمسايرة للتجديد العصري وهضم مستقبليته هي برأي ملتزميها نتاج ابداع متحقق لا يتوخى استحضار (غائية) ذات خصوصية محلية أو تأصيل هوية حضارية وابراز تميزها وفي هذا الطرح ينطوي تمرير خفي واحياناً معلن محكوم بدرء وطاة الشعور بالنقص والتخلف الابداعي السائد على الساحة العالمية ممثلا ذلك في :

1 - الرغبة العربية (شعريا) مجاراة العصر والسعي لاستحصال قدرة امتلاك فعل عصري على صعيد الانتاجية الادبية والفنية الابداعية حتى لو تم

ذلك على حساب اهمال السعي المطلوب لتحقيق الشعر والقصيدة العربية الجديدة فعل من نوع واقعي - تاريخي يقوم على ركيزتي التنوير والتثوير الاجتماعيين أو على الاقل في عدم التخلف من الاسهام بتحقيقهما مجتمعياً. هذا الفعل يمتاز بشمولية جماهيرية، ينبجس/يتخلق عن عطاءات فكرية شعرية فنية جمالية تشمل وتمثلها مضامين ابداع القصيدة العربية الجديدة الجمالية والمضمونية في محاولة تثبيت قيم وسلوكيات ومفردات حياة تعيشها الناس، عصرية، تحديثية حضارية شاملة. صحيح جدا ان هذا ليست من مسؤوليات الشعر الجديد المعاصر لوحده مباشرة - لكن من المؤكد ان الفعالية الابداعية - الفنية ليست معفاة من الاسهام الكبير في تحقيق ذلك، ولن يكون الابداع الشعري الجمالي غير اهم الافرازات الفوقية التي تواكب مايتحقق من تقدم مادي واشباع روحي للانسان العربي في مواكبة الاساليب الحديثة المتجددة التي ستؤثر حتما في مجمل حياته اليومية واتخاذه موقفا متحضرا منها.

2 - الرغبة (الثقافية) لدرء تهمة تخلف تقنية بناء أدبنا الابداعي والفنون العربية عن مواكبتها المدارس والاساليب والصرعات الحديثة الجديدة عالميا ودرء تهمة العجز المتصورة عن قصور استيعاب تركيبات مجتمعاتنا العربية بامراضها المستعصية الميئوس من شفائها للتيارات الثقافية الادبية والفنية وامكانية الافادة منها.

إن التشكيل الحضاري القائم لمجتمع ما أو شعب أو امة أو التطلع العربي لبلوغ مشروع نهضوي كل ذلك يمثل وحدة كلية متكاملة من القيم والدلالات والافكار والممارسات التي تنظم حياة المجتمع وبالتالي تنظم علاقة الدولة اية دولة بالدول والمجتمعات الاخرى على اسس من الخصوصية والاستقلالية الحضارية تقطع بها امتدادات أي نوع من التبعية التي تذيب وتصهر تدريجيا مميزات مجتمع ما لتسهيل ارتباطه أو اندماجه بحضارة اخرى ارقى تستوعبه.. فالحضارة في ابسط تصور ثقافي لها هي مجموعة اشتراطات علمية وانسانية ومكونات ومواقف وقدرات ونظم اخلاقية وسلوكية عالية وليس من الصحيح ان تقاس حضارة مجتمع ما، أو عصريته

لامتلاكه بتفرد - ان صح التعبير- لجانب مبرز معين منفرد في جانب من جوانب الحياة وعلاقاته، يكون هذا الجانب قائما منعزلا لوحده ولذاته فهكذا افتراضية لا وجود واقعي حقيقي لحصول حدوثها ولا وجود لاسباب منطقية تقود لتحقيق مثل هذا النوع من التمايز الحضاري أو التمديني المفتعل... فمثلا حين ازدهرت لدى الاغريق اليونانيين والرومان الفلسفة ازدهارا عظيما (سقراط، افلاطون، ارسطو، هرقليطس) وغيرهم نجد إلى جانب ذلك الازدهار تقدمت المفاهيم والسلوكيات في تنظيم الحياة الاجتماعية بغض النظر عن التركيبة الطبقية العبودية التي كانت بمثابة دستور انذاك، فظهرت اولى الممارسات الديمقراطية البرلمانية - مجلس شيوخ - كما كانت القدرات العسكرية القتالية الحربية عالية في تنظيم الجيوش والانضباط بينها، والى جانب ذلك برزت اعمال هوميروس الملحمية الشعرية التاريخية، كما ازدهرت الموسيقى وفنون النسيج والحياكة والحرف اليدوية الاخرى، كما وبرزت لاول مرة في التاريخ الانساني الالعاب الرياضية الاولمبية منذ زمن الاغريق.

الحداثة الابداعية عموما أو الشعرية منفردة هي رافد حضاري لبناء تاريخي متميز احدى اشتملاته الاسس القائمة التي تنظم حياة الافراد في كل تفاصيلها وينفرز عنها مجموعة قيم ثقافية فكرية سلوكية ادبية جمالية ومستوى جيد من الرفاهية الاجتماعية تتناغم وتستكمل باقي الاشتمالات في الميادين الاخرى...

القيم الهجينة في لبوسها الحداثة الفوقية ثقافيا ادبيا فنيا لا تتخلق ولم تنبثق عن الواقع العربي كضرورة تاريخية - حضارية في استحضار فعل تحديثي يعالج أو يسهم في ازالة التخلف من المجتمع العربي... ونحن هنا نقف على نباهة وحذر شديدين في ان لا نغفل الفارق الكبير بين خصوصية الفن والإنتاجية الإبداعية - الثقافية بكافة اشكالها كتعبير جمالي - أنساني من جهة... وبين خصوصية الفكر غير المؤطر فنيا في سمته (المباشرة) - كالإيديولوجيا والإعلام المقروء (الصحافي) -والمرئي دونما حاجته إلى توصيل ما يريد إلى المتلقي في (شكل فني) وجمالية تعبيرية تؤطر المضمون،

وهو ما يقتل الفنون والاداب جميعها إذا ما اتسمت واعتمدت الخطابية والسرد النثري المؤدلج وتخلت عن شكلها الجمالي الفني. . . المباشرة عدو الابداع الفني والجمالي والادبي الاول.

مرجعية طرح ان النقص والعيب والقصور يكمن في تطبيقات الايديولوجيا السياسية المسخ للافكار تملي على الفعالية الابداعية الجمالية امام الاصطدام بواقع يأس المعالجة (الوهمي!) امام الفنان اللجوء إلى الامساك بانواع من التعويضات الفارغة الغير مجدية والتي لا معنى لها في غير اطار مظهريتها الفنية الزائفة.

تمسك الفنان أو الاديب في سعيه تحقيق (فعل) تحديثي باطر ثقافية ابداعية ادبية وفنية معزولة تماما عن مهمة تاصيل الهوية وتأكيد فاعلية المتلقي وخصائص المحلية والمحيط والمجتمع، واقامة مرتكزات مادية صلبة لها يكون بذلك لا ينتسب إلى (العربية) الا في شكل اللغة التعبيرية. . . واكتفاء المبدع الفنان باحلال هذا الفعل الجمالي محل صيغة الفعل التعويضي الذي تضطلع تطبيقه برامج سياسية ربما تكون صحيحة وتخدم طموحات شعبية وفي وسائل السرد المعرفي والمرئي الاعلامي السليم في مختلف الاختصاصات والفعاليات الديمقراطية العصرية الذي يتوخى تبديل كل (بنى) المجتمع واهتراءاته لكنه يؤشر قصور اسهامات الادب والفنون فيه. والفعل الجمالي التعبيري الفني أو الادبي النخبوي فوقيا وان كان ضرورة في المقاييس والمعايير الجمالية النقدية الابداعية الا في (سيسيولوجيته) انه فعل يعالج قشرة الاختلالات، وسطحية التخلفات الاجتماعية بمعنى أخر انه فعل لا يتعامد رأسيا ولا يحتدم بمشكلات المجتمع الجوهرية في سعي عميق للقيام بدور تاريخي.

فعل الإنتاجية الإبداعية غير الأصيل لا يتعدى تأثيره في الأخر - النحن اكثر من رد فعل انفعالي يتخذ من الاسلوب والشكل الجمالي التعبيري ممارسة سياحية تجاه هموم المواطن وتحفيزه إلى الاستثارة وقدرة المجاوزة فالفعل الجمالي التعبيري هنا هو فعل تخديري ناقص ثقافيا، اجتماعيا، وتغريبيا للمتلقي لا يؤدي إلى نتيجة يعتد بها في خدمة اهداف

مجتمعية ونصفه بالتخديري لانه يستهلك الذات الثقافية والحضارية ان تكون مطمحا قابلا للتحقق في التطبيق العملاني في نواحي الحياة غير الثقافية ويسعى إلى ارجاءَ ان يصبح للهوية الحضارية المنشودة اسساً مادية تقوم عليها مستقبلا وانما يكفينا الاستهلاك الحضاري للغير الاجنبي كي تغدو التبعية الأجنبية بمرور الوقت الطريق الوحيد ان لم يكن الاختيار الوحيد لوجودنا المعاصر لعلاقتنا بالآخرين. وانتاج فعالية جمالية فنية شوهاء مزيفة انما هي انتاجية (فعل) تحديثي شكلي فقط ناقص حضاريا - ثقافيا (سيسيولوجيا تمدينياً) كونه يخرج الانسان العربي عن دائرة الهوية الحضارية الاصيلة في محليتها في مجتمع متكامل يطمح تحديث وعصرنة كل جوانب حياته حتى بوصفه وازدرائه الواقع العربي ولغته العنينة !!؟ العاجزة عن التخصيب الطبيعي المطلوب. بالامعان في أو/ وراء هذا التهميش الحضاري غير الجاد على صعيد الحفاظ التعويضي بفعل الانتاجية الابداعية والجمالية الشعرية المهجنة التي تروم هي لوحدها تهديم قناعات فكرية ثقافية قديمة موروثة في انجازها- ان استطاعت- مواكبة تطورات العصر الثقافية الفكرية الجمالية فبامكنها على افضل الوجوه تشكيل تعويض وهم نفساني لمجتمع عربي أو اكثر لسد (عقدة) النقص التي يستشعرها المثقف في داخله وينوء بحملها كما هو حال المجتمع العربي في المرحلة الراهنة فهو لا يمتلك أدوات مجاوزة واقعه التاريخي - الحضاري المتخلفين ورفضهما وبالتالي لا يعيش عصره. شجعت الوقوع في هذا (الخطأ) قناعة تبدو صحيحة حاضراً بحكم رداءة مناحي اوضاع المجتمعات العربية في مجملها يجعل التذكير في امكانية صحة وقابلية تحديث اخر في الانتاجية الابداعية الشعرية والفنية عموما ممكن ان تتم بمعزل عن أي نوع من الفعالية التحديثية التي يمكن ان تضطلع تحقيقها فعالية انتاجية اخرى خاصة على صعيد السياسة، الاقتصاد، الاجتماع.

إن فعل التهديم وتأسيس مرتكزات تحديث وعصرنة امتلاك انتاجية اخرى متطورة ادبيا وفنيا لن يغير من واقع التخلفات الاجتماعية شيئا اذ ما اعتبر بديلا أو تجاوزا لفعل التهديم المطلوب في تغيير انماط واشكال نواحي الحياة العربية الاخرى المتخلفة التي من المفروض ان تقوم بها

مؤسسات سياسية اقتصادية تربوية ديمقراطية في نقلة غير استهلاكية بالامكان استيعابها، والفعالية الادبية الجمالية والفنية ليست معفاة من الاسهام في تحقيقها.

ثمة خيار ثان فارغ يمارسه المبدع الذي يستسهل الامور هو تطاوله الوهمي والتعلق الزائف الغير جاد غير الأصيل بقناعة البعض الخاطئة لدى الكثيرين من مثقفينا وفنانينا ان استحضار انتاجية جمالية مهما تكن نواقصها وعيوبها كفيل بسد النقص الثقافي - الفني المتفاوت الغالب المتقدم غربيا نسبة إلى معطيات الحداثة والتجديد في الادب والفنون الغربية الاجنبية المتقدمة يمثل انجازا كبيرا بحد ذاته على حد فهم متبنيه.

هذا الاختيار ليس مهما مناقشته لانه باختصار شديد يضع العربة امام الحصان وبذلك يضعنا نحن في مجال دائري مستمر داخل متاهة مغرقة في التقليد والتجريب الفوضويين. مطلوب منا وعلى الدوام إذا ما سرنا مع هذا التيار ان نتحسس فيه على الدوام مواقع اقدامنا وارضية وقوفنا مخافة الانزلاق اكثر في قرارة الهاوية التي ما بعدها صعود.

ثم إذا كان التجريب التغريبي يمثل لدينا اصالة يتوجب اعتمادها لانها سمة عصرية تحكم المجتمع البشري بمجموعه بالقلق والخوف وفقدان الاستقرار. . . الخ.

فإن أول ما يتبادر إلى الذهن ان استعمال (المجتمع البشري بمجموعه) تعبير غير دقيق علميا واجتماعيا في اضفاء الصفة الاطلاقية الشاملة عليه بهذا المعنى لوجود اختلافات لاحصر لها من اشكال القلق واشكال الخوف وفقدان الاستقرار والضياع والفقر والتخلف والجهل والقمع والاضطهاد وامتهان كرامة الانسان وبيع حقوقه في مزاد المضاربات السياسية بانواعها واشكالها. . . بين مجتمع واخر أو بين مجموعة مجتمعات وأخرى وهذه المآسي اشبعت تنبيها لها من قبل العشرات من مفكري العرب ودول العالم الثالث. . . فهذه الاختلافات لا يمكننا اغفالها حتى داخل المجتمعات العربية كلا على حدة وتأشير التفاوت الكبير في مابينها. . . فمثلا عند دراستنا مقارنة أو ملاحظة قلق وخوف وفقدان استقرار وضياع وتمرد ورفض

انسان اوربي مثلا لا رابطة له ولا وجه مقارنة معه من خوف ورعب رجل الشارع العربي البسيط من بطش شرطي الحكومة والنظام. . . ان لم يكن الباسه تهمة معدة سلفا يقتضيها التحقيق أو يحتمها استشراء الفساد الاداري والرشوة !! وبين خوف الرجل الغربي من امكانية خطأ- وسوء استعمال الاسلحة النووية وانتشارها - هنا اقصد خوف الانسان العادي - وليس برمجة الدول النووية لخدمة اهداف سياسية عسكرية لكيفية الهيمنة والاستئثار بها برعب البشرية وتهديد مستقبلها بالفناء، وكذلك خوف وقلق الانسان الغربي من تلوث البيئة وشحة المياه العذبة، وارتفاع درجات حرارة الارض وكوارث طبيعية وامراض مستعصية. . . الخ ومثال اخر ايضاً لا تصح المقارنة من عواقب ظاهرة البطالة لدى الاوربي المكفولة بطالته بمساعدة الرعاية الاجتماعية في ان تجد لها مشابهات عندنا من خوف وقلق وقتامة النظرة إلى المستقبل لدى صاحب الشهادة العلمية الجامعية من البطالة أو البطالة المقنعة حين يعمل سائق تاكسي مثلا، ومتى يكوّن اسرة أو يتزوج. . . وامثلة اخرى لا حصر لها.

من جانب اخر نحن ننطلق من افتراض التأزم الحضاري الاوربي الامريكي على وفق مقاييس ومعايير فرض خصوصيات ما نتمناه ان يتحقق مستقبلا ونحن عزّل من اية مؤهلات علمية حضارية تنافسية توازيها أو تسبقها. .. ورفضنا لازمة الحضارة الغربية لاسباب خاصة بنا ليست كافية لتحقيق رغباتنا من جهة، ومن جهة اخرى فان رفضنا السلبي الاعزل هذا لا يطابق الرفض أو القبول من لدن الانسان الاوربي تجاه ازمته الحضارية كونه ينطلق في تازمه الحضاري من معطيات واصول ثقافية واجتماعية واقتصادية تختلف عنا جداً. . . وهي أيضاً معطيات مجتمعية أو قيمية أو معيارية وطرق واساليب تفكير ترفض أو ربما تتقبل ذلك التأزم الحضاري الذي يعيشه الانسان الاوربي تفصيلا ويعرف مسبباته التي يدركها عموماً ان لا تقصير لحكومته في معالجتها. . . كما انها خارجة عن يدها من الامساك بمسبباتها لذا فهو يتقبل وطأة أزماته المنوعة كنتيجة حتمية لابد من وقوعها وهذا القبول يكون تعويضاً لامتيازات عالية في قيمتها الانسانية في مناحي اخرى لمكونات حضارية غربية متقدمة فالازمة المالية العميقة التي ضربت امريكا

والعالم بدايات القرن الحادي والعشرين وتداعياتها على جميع دول العالم فهي لم تلغ ولن تلغي النموذج المعيشي الامريكي والاوربي من حياتهم.

كما ان هناك إدانتنا لظواهر ليست مفروزة أو ناجمة عن واقعنا الذي نحياه الا بمقدار استيرادنا لبعض تلك الظاهرات وخلعها وإلباسها مجتمعاتنا العربية... ثم تأتي بعد ذلك ادانتنا لها مجاراةً لمنطق العصر في ادانته لها... ومن التنويه أو الاشارة التي ليست في تلك الضرورة المهمة كونها بديهية وسمة يومية في حياتنا ان هذا لايعني ابداً ان ليس لدينا خوفاً أو قلقاً ولا عصابا نفسانيا ولا بطالة بكافة اشكالها ولا تخلفا بشتى مستوياته وانواعه، ولا مستقبلا مجهولة نتائجه... فهذه مسألة اخرى اشبعت كتابة عنها من لدن مفكرين عرب فضحوا فيها المحرمات في تبيان مظالم مجتمعاتنا العربية التي وصل بعضها حد الاشباع والاحباط الميئوس منه...

فأزمة الانسان الاوربي المعاصر المسكون بالقلق المصيري عن معنى الحياة والوجود الانساني الذي استوردنا الحداثة عنه وتحمسنا له اكثر منه ونظرنا اكثر مما هم كتبوا عنه... انما كان ذلك القلق ازمة مجتمعات بكل مفرداتها وأفصاحاتها ومعانيها وتياراتها ماديا ومعنويا (نفسياً) اجتماعيا وثقافيا انما هي افرازات مجتمعات في مراحل متقدمة جدا من التطور التقني المرعب - لا اقصد مرعب عسكريا فقط - والاغتراب الوجودي والقلق والضياع والسأم والإحساس بتفاهة الحياة اليومية ولا مغزى ولا غائبة الحياة برمتها... جميعها مفردات إنسانية تختلف كليا عن ظواهر الخوف والقلق من المستقبل التي يتحسسها الإنسان العربي والبلدان والمجتمعات العربية... وهذا لم يعد عليه اختلاف ولا وجود لاجتهاد جديد فيه... فالإنسان المأزوم حضاريا في المجتمعات الغربية هو غيره الإنسان العربي المأزوم عصرياً في المجتمعات العربية من حيث اختلاف المعيارية والقياس، والأسباب، والدرجة، والنوع، وليس مسألة ذات أهمية كبيرة الاختلاف حول وجود تأزم حضاري أو عدم وجوده... فالأزمة الحضارية تضرب كل مجتمعات العالم اليوم تقريباً.

الفصل الثاني

البعد الحضاري في الشعرية العربية المعاصرة

(1)

لما كان يتعذّر دراسة وتغطية ما كتب عن (تاريخ) الحداثة الإبداعية المعاصرة في مختلف ظروف الإبداع الادبي والفني فلا مناص من اختيار نموذج أو عينة منطلقا لمراجعتنا النقدية. . . واخترنا رصد البعد الحضاري التحديثي في الشعر العربي. كما ارخ له الاساتذة : الشاعر المفكر أدونيس، والدكتور محمد النويهي. ود. عبدالرحمن بدوي، والناقد غالي شكري، وهؤلاء مع اخرين عديدين يمثلون غالبيتهم (اتجاها) واحدا ويعتمدون منطلقات نظرية متقاربة وان شابها طبيعيا بعض الاختلاف الجوهري احيانا.

تلك المنطلقات تتلخص في (تغليب) عامل المؤثرات الأجنبية الوافدة في اسباب انبثاق حركة (الحداثة) والتجديد الشعرية في الوطن العربي. وسنتناول البعد الحضاري في الحداثة الإبداعية لدى الأستاذ الناقد غالي شكري في كتابه (شعرنا الحديث. . . إلى أين؟) بمنهج ومنطلقات سيسيولوجية اعتمدناها في هذا العرض والتحليل نموذجا لتلك الآراء. . . ان لم يكن ابرزها . . .

ينطلق الناقد غالي شكري نظريا ومنهجيا في تناوله (الحداثة) الشعرية من معالجة شمولية تنظيرية لا تقيم وزنا ملحوظا للمؤثرات المحلية أو القومية أو التنظيرات الفكرية، الايديولوجية التي ركزت على موضوعة (الحداثة) من خلال تثبيت مفاهيم (تطمح) إلى تحديث الحياة العربية برمتها،

بركائزها المادية والثقافية معا بما اصطلح على تسميته بالمشروع النهضوي للامة. . . يعتمد بؤرة مركزية علاقة المعاصرة بالتراث. وانما اعتبر غالي (الحداثة) الشعرية المتحققة وحدها تمثل ركيزة ونموذجا يحتذى به في اعتبار الموقف التحديثي الحضاري المراد تحقيقه في الحياة العربية يستمد اصوله مما تحقق في التحديث وتجديد الشعرية العربية وعلى ضوء ما تحقق في القصيدة العربية الجديدة من (قيم) حضارية ينبغي على ضوئها تحديث وعصرنة جوانب التخلف الاخرى في حياتنا على الصعد الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. . . ومفهوم (الحداثة) الشعرية لديه والتي أصبحت (تاريخا) أدبيا أو جزءا مهما فيه هي سبب ونتيجة ولادة ومنهج، يعطي دلالات الحاضر لميزات هذا الشعر وتفتح له افاقه المقبلة التي على ضوئها يكون مستقبل هذا الشعر. ولتوضيح منطلقات الناقد غالي شكري نثبت نصوصا تؤكد وجهة نظره: (عندما نقول الحداثة في الشعر الجديد هي مفهوم حضاري قبل كل شيء. . . فان هذا التعبير يعني جملة اشياء، يعني ان هذا الشعر الجديد هو الصيغة الجمالية الصحيحة للانسان العربي الحديث لا في همومه واحتياجاته الاجتماعية أو ازماته النفسية وانما في ثورته الحضارية)[1].

وفي موضع اخر يقول «اختيار الشاعر لموضوع الاسطورة في شعرنا الحديث كان اختيارا واعيا بأخطر قضايانا الشعرية: اولا لان استخدامها يطرح للمناقشة الغموض الذي يقف حاجزا ضخما بين العمل الشعري والقارئ. وثانيا لانها تكشف حقيقة الصلة بيننا وبين تراثنا المحلي من جانب وبيننا وبين التراث العالمي من جانب آخر»[2].

ويؤكد الناقد غالي شكري: «ينبغي ان يتوجه تقييم هذا الشعر إلى عملية التفاعل بين الانسان العربي وحضارته في داخل القصيدة أي ان اخضاع الشعر الحديث لمجموعة من العلاقات الشكلية أو الموضوعية القائمة في موازين النقد السائد هو لون من الوان التعسف والافتعال من

---

(1) شعرنا الحديث. . . إلى اين؟ غالي شكري، ص98.

(2) المصدر السابق نفسه، ص104.

جهة. . . ولون من الوان التخلف عن مستوى هذا الشعر من جهة اخرى»[3].

واستكمالا للصورة نثبت قوله ايضا : «فاهمال القافية أو الوزن لا يجعل من القصيدة شعرا لمجرد تحررها الشكلي، كذلك فان غياب الموضوعات السياسية والاجتماعية وظهور القضايا الفلسفية الكبرى في الشعر لا يمنحه معنى الحداثة ذلك ان الشعر الحديث هو رفض التصنيف الميكانيكي للفن إلى شكل ومضمون من جهة. . . ومن ناحية اخرى فانه يستوعب في بنائه المعقد مجموعة هائلة من العناصر المتباينة التي تستمد تعقيدها وتركيبها من طبيعة الحضارة نفسها»[4].

(2)

لا ريب ان مفهوم غالي شكري (المغالي) إلى حد ما في موضوعة (الشعر - الحضارة) الذي مررنا سريعا ببعض فقراته هو مفهوم متقدم بالقياس إلى تقويم موضوعة الحداثة الشعرية الإبداعية لدى العديد ممن أرخوا وكتبوا عن (الحداثة) الأدبية والشعرية تحديدا. . . وفق مفاهيم اثبتت تجربة الشعر الحديث مع الايام والزمن القصير قصر نظرها وتجاوزها. . . نظرة الناقد شكري تتجاوز مرحلة الانشداد إلى تقويم اسباب الحداثة ونتائجها على وفق معالجات (فنية) تتعلق بتقنية وبناء القصيدة والوقوع تحت سيطرتها من نواحي اللغة والشكل والوزن - التفعيلة- والصورة التي تضع قدما في الموروث الشعري القديم. . . واخرى في (شكل) القصيدة الجديدة. . . وطرحت افصاحات جديدة في حينها وان لم تكن صائبة تماما وتوضيحات جديدة لهوية الحداثة ولاهدافها وطموحاتها من نظرة وحدة جدلية علاقة الشكل بالمضمون. . . في الوقت نفسه سعى لمحاولة تأسيس مرتكزات تحديثية عصرية فنية بعيدة عن منحيين:

1 - منحى التخلص من هيمنة تكبيل الموروث الشعري القديم والذائقة

---

(3) المصدر السابق نفسه، ص151.

(4) المصدر السابق نفسه، ص162.

الشعبية التي اعتادته في مدى استجابة ورفض هذه الحداثة الطارئة التي تغلب عليها خصائص المؤثرات الأجنبية الفنية.

2 - التحرر من الوصاية المسبقة لميراث التنظير الايديولوجي السائد كمحرك سياسي ثقافي اجتماعي يمتلك الهيمنة والسيطرة والسطوة احيانا على الادب والثقافة.

وفي تجاوز غالي شكري لهذين (المطبين) وقع في الاختيار الثالث الذي لم يختره هو بمقدار انه فرض نفسه عليه وهو تغليب سيطرة المؤثرات الأجنبية كعامل وحيد في انبثاق حركة الحداثة التجديدية الشعرية. . . ولم يكن هو الوحيد الذي نحى هذا المنحى فعديدون من شعراء ونقاد وادباء ذهبوا في هذا الاتجاه وكان الاستثناء عنهم غير منظور أو مؤثر ان لم يكن غير موجود اساسا.

وماذا كانت النتيجة الطبيعية وان لم تكن متوقعة؟

النتيجة ان الذين كتبوا لـ(تاريخ) التجديد الابداعي الشعري بالذات والحداثة الادبية عموما واعطوا المؤثرات الأجنبية صفة «القداسة» اباحوا جميعا لأنفسهم سواء أمام دهشة الاكتشاف التجديدي الفني أو دهشة مراودة البعض انهم ليسوا اقل اهلية من مواكبة التحولات الادبية والفنية المتسارعة في العالم والابداع على نهجها. انهم تقبلوا التزام رؤية فنية جديدة وان كانت قاصرة في بداياتها عن الالمام بكل الجوانب التي يتطلبها التجديد من ارضية اجتماعية ثقافية ملائمة شانهم شان الكثيرين وهم من ضمنهم ممن ارخوا لدراسة تاريخ الحداثة الشعرية في الخمسينات والستينات، ان تجاوزوا-عمدا- رابطة التفاعلية والجدل المطلوب في ما تحقق للادب والشعر عموما «من تحديث» عصري، مع معطيات الواقع المتخلف بكافة نواحيه المازوم سياسيا، وكانت هذه بداية انحسار مد «الحداثة» في البنى الفوقية للمجتمع التي تعيش حالة انفصام ميئوس من تجاوزه خصوصا في غموض القصيدة وابهامها، واشكالية فهم التقنية المتطورة التي طرأت على اتجاهات الفنون التشكيلية ونوعا ما تطور القصة القصيرة والرواية خاصة في مصر وتراجع «المسرح» لعدم امتلاكه اسباب ووسائل استجابة للحداثة

الأجنبية التي طرأت على المسرح خاصة بظهور موجة ادب ومسرح اللامعقول في اوربا. فلم تمس الحداثة الادبية والفنية وتلتقي بضرورة «تحديث» الحاجات والضرورات الانسانية والاجتماعية والاقتصادية للانسان العربي وخدمة طموحاته واهدافه الديمقراطية الا في جانب ملتزم اضطلع بتأديته والقيام به كل من الشعر والقصيدة الحديثة والمسرح بتقليديته التي تطاوع وتوازي فهم واستيعاب الجمهور في ممارسة هذين النمطين من ضروب الادب والفن خاصة في نهاية الستينيات وماتلاها من «الانتقاد» اللاذع للايديولوجيات السائدة والنظم السياسية وتشخيص عوامل قصورها وفشلها. . .

«3»

الكاتبة والمؤرخة الادبية الالمانية «ريتا شوبر» تقول : «التفكير العلمي ينبغي ان يتناول باستمرار امرا غاية في البساطة الا وهو «كينونة» الادب وتاثيره ليس بحكم بواعثه الاستقلالية الجمالية المنمطة كيفما اتفق وانما بحكم التاريخ الحقيقي بحكم الممارسات التاريخية للناس، بحكم علاقاتهم واوضاعهم المتغيرة والمتطورة تاريخيا. . . وان علاقة الادب مع القارئ لها مضامين جمالية ولها مضامين تاريخية أيضاً»[5].

يذهب معظم ادبائنا ونقادنا وشعرائنا ومن دون تحفظ إلى اعتبار الحداثة التجديدية التي تحققت في الادب وبعض الفنون العربية هي من ابرز ملامح واسس وسمات مقومات «ظاهريات» المشروع النهضوي في تاكيد الهوية القومية. ولم يعتبروا «الحداثة» الشعرية احد مقومات تلك النهضة بعلاقتها جدليا بعوامل اخرى مثل المفاهيم السياسية التقدمية والاشتراكية، أو مثل عامل موازنة المعاصرة بالتراث. ولم يجر التاكيد على ان الحداثة هي من مقومات تأكيد الهوية القومية المميزة على صعد مختلفة سياسية واقتصادية واجتماعية وليست الحداثة مقتصرة على ماتنجزه في الاداب والفنون من

---

(5) مجلة الثقافة الأجنبية عدد1، 1983، تاريخية الادب، ترجمة اقبال ايوب، ص96.

تطور. فبقي فهم الحداثة بتغليب اسباب ومعطيات المؤثرات الأجنبية المستوردة مشروعا جماليا معلقا في سماء القصيدة الغامضة المبهمة واللوحة التشكيلية التجريدية العصية على التلقي والتفسير. . . وهكذا تؤخذ الحداثة على انها مقوم حضاري لايستمد تخلقه وانبثاقه من محصلة تضافر عوامل نهوض الواقع العربي بكافة بناه المادية التحتية وفهم تناقضاته. . . وانما من حيث ان الحداثة الادبية والشعرية اضحت سلعة استهلاكية مستوردة اجنبية بمفردات لغوية عربية فقط. وابرز نتيجة حتمية لسريان ذلك المفهوم الخاطئ عزوف القارئ والمتلقي عن تقبل وهضم وتذوق القصيدة العربية الجديدة بسبب غموضها وإبهامها ولحاق الشاعر اللاهث وراء مستجدات افرازات الحضارة الغربية المعقدة جدا بالنسبة لثقافة القارئ العربي لانها غريبة تقنيا وفنيا عن هموم وطموحات انسان مأزوم باكثر من جانب من جوانب الحياة. . . عن هذه الحقيقة التي راح ضحيتها اغلب بلدان ما يسمى الثالث أو النامي عندما ابتلعوا طعم الغزو الثقافي الغربي بصيغ واساليب خاطئة من وسائل استيراد الحداثة الثقافية الادبية والفنية كسلعة استهلاك وتغريب الانسان وليس وسيلة بناء وتحديث مجتمعات.

«والادب والفن هما جميعا في المطاف من خلق خيال واحدى الابتكارات التي يفجرها وعي الفنان امام الواقع والتاريخ الا ان هذه الوعي لا يعمل في المطلق، ولا يصوغ عالمه من فراغ وانما بشحنه بمضمون تاريخي، اجتماعي واللغة الفنية هي ذاتها جزء من هذا المضمون لا يصل إلى مرتبة التناسق وهو السمة الاساسية للعمل الفني الجيد الا إذا كانت له قيمة موضوعية»[6].

«4»

لقد وضع مفهوم مناصري كتابة تاريخية الحداثة الشعرية العربية تغليب وجهة نظر تقليد واستنساخ المؤثرات الأجنبية على الادب والشعر العربي

---

(6) مجلة الثقافة الأجنبية، ايلول، 1983، تاريخ الادب الفرنسي. د. محمد علي الكردي، ص103.

ومنهم الناقد غالي شكري بعض الامور في بداياتها الصحيحة ومساراتها السليمة، لكنهم اخفقوا في ضرورة وضع مجمل ما ينبغي ان يوضع من الامور الاخرى في مساراتها الصحيحة أيضاً في توخي الوصول إلى نهايات واهداف صحيحة. . . وبالتالي عجزها عن الوصول إلى قناعات ثابتة واضحة تثبت صحة توقعاتها التنبؤية المتوازية غير المتقاطعة مع محركات التاريخ ومسيرة الحياة العربية وتعقيدات امورها. . . فمثلا كان غالي شكري في حماسه الشديد لاستيراد الحداثة الأجنبية امينا بل ممتنا في تثمينه للدور الحضاري في احتلال الانجليز لمصر واعتبر الاحتلال فتح امام المصريين بابا حضاريا واسعا وفرصة ثمينة لا تعوض في الافادة من مردوداتها على صعيد (تحضر) وتمدن مجمل الحياة المصرية التي كانت غاطسة في الرؤيا الكهنوتية السائدة حينذاك مشيدا ومستشهدا بفرح غامر، بارتياح عباس محمود العقاد الممالئ للاحتلال الانجليزي قائلا : «ان المرء ليزهو بآدميته حين يلقى نفسه في غمار الاداب الغربية وتجيش اعماق ضميره لتدافع تياراتها وتعارض مذاهبها ومتجهاتها وتجاوب اصدائها واصواتها»[7].

مضيفا - غالي شكري - ومثنيا على فرح العقاد وتاثره الشديد بالناقد الغربي (وليم هازلت) اذ يقول غالي : (فانه - أي العقاد - يعلن ادراكه التام للدور الثوري الخلاق الذي قام به الفكر الاوربي في حياتنا الثقافية المعاصرة بل تحولنا الحضاري كله)[8].

ان هذا الفهم الذي يغلب المؤثرات الأجنبية في انبثاق حركة الحداثة والتجديد في الشعر والادب والفن عموما لم يكتف عند هذا الحد، وانما اعتبر ذلك النوع من الحداثة هو الكفيل بتحديث كامل بنية المجتمع في نقله حضارية لكل مناحيها. . . واشتمل هذا الطرح منحيين متضادين:

اولا : اشكالية الفهم الجمالي - الفني تقنيا لغة واسلوبا لمعنى وهدف مضامين تحديث البنية الشعرية العربية والى اين تقود؟ وما آلت اليه الآن.

---

(7) المصدر السابق نفسه، ص107.

(8) انظر كتاب غالي شكري، العنقاء الجديدة، ص96.

ثانيا : ضرورة العودة لمراجعة الذات (قوميا) أي البحث أيضاً عن مضامين معنى تحديد (الهوية) والى ماذا ترتكز وتستند، ووضع اسس واضحة متفق عليها تقريبا عن كيفية تحقيق (واقعية) أم (حلم) الهوية القومية. . . وهل تتوافر لدينا - في مجتمعاتنا العربية - المقومات الذاتية والاشتراطات الموضوعية لتحقيق ما اصطلح عليه (المشروع النهضوي العربي) في وضع مفاهيم محدودة حول (حقيقة) دور الايديولوجيات السائدة، ودور التقنية والتكنلوجيا ومسالة امكانية استيعابها بناءاً وليس استهلاكا كدور العلوم والاقتصاد والتربية. . . وفي أي المفاصل والتركيبات لا غنى لنا عن المؤثرات الأجنبية فينا (حضاريا). . . ان ابجدية الشروع بوضع لكل مصطلح دلالته الحقيقية يتطلب توفير حرية الرأي والفكر والاعتقاد واطلاق الحريات الديمقراطية وحقوق الانسان. . . ولا يوجد رأي صائب الا بالرأي والرأي الآخر. . . الخ.

اما ان نغالي عن دراية ام سذاجة ان نقلة حضارية كبيرة حدثت في المجتمعات العربية بتحقيق وفضل نقل الحداثة الادبية والشعرية الأجنبية فهو فهم ان لم يكن في منتهى السذاجة فهو لا يخلو من(نية) غير أمينة مع هذا الواقع العربي وما ينتظره.

وان مقولة شيء افضل من لا شيء تعتمد (صحتها) على نوعية ذلك الشيء ومدى الاستفادة الفعلية منه وضرورة الحصول عليه. التخلص من تخمة التنظيرات الطوبائية المقطوعة الصلة بامكانية تحققها الواقعي في ان يكون لكل مصطلح اشتمالاته المقصودة وافصاحاته المعنية في كل مجال ومحتوى. . . وبذلك نبقى على الاقل في دراستنا الفكرية والثقافية وبناها الفوقية في موضوعية البحث وعلمية المنهج الذي يؤشر لنا امامنا الوسائل ويبرز لنا الحقائق والاهداف.

«5»

الوظيفة الاجتماعية للادب لا تتجلى الا حيثما تكون التجربة الادبية للقارئ بمثابة البذرة الاولى لإدراكه العالم وبالتالي انعكاسها على سلوكه الاجتماعي لكي لا نقع في لبس اقتصار مفهوم التمدن الحضاري على شكلية

المحاكاة والتقليد واستيراد اتجاهات وصرعات موجات الحداثة الادبية والفنية السائدة في عالم اليوم المتغير بالساعات والايام ومهما كانت هناك اسباب وجيهة لذلك لا يمكن تجاوزها وفي قمتها عوامل الوصاية الايديولوجية السائدة وقمع الاجتهاد ومصادرة الرأي الاخر التي تعتبر من ضرورات الحياة للابداع... وبالرغم من كل هذه المآسي... فاننا في تطابقنا الصادق مع ضمائرنا ومجتمعاتنا يلزمنا ربط الحداثة في أي نمط من انماط وجوانب حياتنا وان كانت في مجال الاستيراد والاستهلاك، ربطها بتحديث التركيبة والبنية الكلية المجتمعية بكافة جوانبها وارتباطاتها المتداخلة غير المنحلة المفصولة عن ينابيعها وجذورها الاجتماعية التي تتوخى بالضرورة تحقيق تقدم شامل في علاقات وهياكل المجتمع عامة..

لا يترتب - ونحن ندرك الفوارق الفنية شكلا ومضمونا عن خطابية الايديولوجيا المباشرة- على الرؤيا التي نوهنا لها قبل قليل ويضطلع بتحقيقها الفكر الثقافي والادبي والفني ان تكون تعويضا عن مسؤولية ومهمات الايديولوجيا الممثلة بالنظام الموكل لها معالجة الواقع التحتاني وجوانب تخلفه... وانما الرؤية الصحيحة لتوظيف الحداثة تتحدد بمنحيين: توظيف الحداثة في جوانب التجريب الفني بغية المواكبة المعاصرة من جهة... وتصحيح اخطاء افرازات التطبيق الايديولوجي الفاشل... مع مهمة استكمال توجهات وانجازات التطبيق الايديولوجي في البنية الهيكلية المادية الصحيحة في المجتمع... وبغير ذلك تبقى الحداثة الأدبية والثقافية ناقصة، غريبة، لا صلة لها بواقع الناس ولا رابطة لها بهم في معاناتهم... وبذلك تكون الجهود -حتى الجادة منها- مبعثرة مشتتة لا تصب في هدف واحد ولا تستثمر الطاقات ولا تعطي الزمن قيمته.

فالايديولوجيا التي توزع اهتماماتها في تحديث مباشر لحياة الانسان اليومية في حاضرها ومستقبلها... مطلوب ان يراد منها فكر ثقافي يوازيها بنوعيه : الابداعي غير المباشر في اطره التقنية الفنية، والاعلامي الصحفي باطره المباشرة السريعة... يلاحظ - اقصد الفكر الثقافي بنوعيه - ويؤشر وينقد ويوجه وياخذ مداه في مسؤولية تحديث الحياة على مستوى خلق

اجيال تحترم المدنية وتتمسك بالتحديث الحضاري حتى يصبح الضرورة لديها والإختيار الاوحد في حياتها.

بمثل هذه المسؤولية التضامنية التكافلية يستنبت ويبذر التحديث الحضاري بداية مشروع يحمل عوامل الحيوية والامتداد في التاريخ ولا يتقاطع مع روحية العصر ويخدمه (الزمن) في صنع إنسان يعيش عصره غير اغترابي سلبي عنه.

«6»

في البدايات الاولى لاستيراد مقولة(الشعر/ الحداثة/ الحضارة) مغالاة ودهشة ورفض، اذ ذهبت اغلب وجهات النظر لدارسي الحداثة الشعرية الادبية إلى ان هذه الحداثة منجز حضاري يرتبط برابطة اللغة الإبداعية العربية فقط... اكد ذلك في حينها (ادونيس) ابرز شعرائنا العرب المفكرين قائلا : (ان المفاضلة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث تصبح غير ذات موضوع لانهما لا يملكان في حقيقة الامر من عناصر الارض المشتركة سوى اللغة. كما ان محاولة تبرير الشعر الحديث بميراثنا التاريخي من حركات التجديد في الشعر العربي هي محاولة غير مجدية بل اصبحت ضارة إلى حد ما. والنقد الحديث الذي يود ان يرافق شعرائنا الجدد، عليه ان يلتفت إلى جوهر القصيدة (الغربية) الحديثة اذ اراد ان يكتشف جوهر القصيدة العربية الحديثة)[9].

اذن الحداثة الشعرية العربية فهمت على وفق افتعال القفز من فوق المحلية ومن فوق تأكيد الهوية الخصوصية وتمرير ذلك الافتعال تحت شتى ذرائع (التنظير) الذي اثبتت الايام مدى ضحالته وقصر نظره في محاولات مستميتة للانضواء تحت (لافتة) الالتقاء بالحداثة الادبية والشعرية والفنية السائدة عالمياً. ان ازمة الثقافة العربية وتدني مستوى الإبداع والقطيعة المزمنة الجماهيرية في عدم اللقاء بالثقافة العربية السائدة كانت مرجعيتها القائلة في:

---

(9) د. عبد الرحمن بدوي في الشعر الاوروبي المعاصر ص83.

- إن (الحداثة) الادبية والفنية تجاوزت الواقع العربي الميؤوس من اجراء تغير جذري فيه كما تفسره التنظيرات الايديولوجية العاجزة على التطبيق، لذا ابعدت الحداثة الثقافية من اهتماماتها البحث العميق والتحليل الصائب لمجمل تكوينات الهيكلية المادية العامة التي يرتكزها المجتمع.
- الحداثة التي تحققت شعرياً أو حتى ثقافياً استنفدت نفسها من اعتبارها سلعة استهلاك اجنبي، وعوملت على انها عالم قائم بذاته يخضع فقط في مشروعيته وتزكيته من روحية العصر السائدة، من حولنا ثقافياً وفنياً فقط.
- لم تفهم الحداثة المتحققة في البنية الثقافية الفوقية على مستوى الفكر الإبداعي الأدبي والفني على انها - الحداثة- منهج يمكن تعميم وسائله وتحقيق غايات مماثلة من التقدم في مناحي حياة العربي الاخرى ليست الشعرية فقط.
- إن افضل طريقة ممكن التعامل بها مع الحداثة الإبداعية في الادب والفن كانت في الاصرار ان تعامل تلك الحداثة على انها اشتراطات املتها ظروف العصر، وتحققها هو غاية لوحدها وليست وسيلة تعميم. (فأفضل طريقة للتعامل مع الافكار الثابتة والخاطئة لحضارة ما هي بأن تعكس باتجاهها صورتها مكبرة ومنقاة. وبذلك نرى الشكل الحي لا السديمي: وينشد وعي ومنهج قوي يعرف مهمة الادب على انها تتلخص في كونه فناً باحثاً عن الاصول الشعرية، فنا يبحث عن ابيه في الحضارة الشعبية)(10).

عربياً، جرى ان الحداثة الإبداعية في الادب والفنون التشكيلية هي الممكن المستطاع استيعابه واستهلاكه نخبويا عن الحضارة الأجنبية. . . نظرة تجزيئية لبناء امتيازات ثقافية زائفة تشوه قيم الحداثة باعتبارها منهجا تمدينيا متحضرا في الفكر الثقافي من جانب، واخرجت الحداثة الثقافية من مفهومها

---

(10) مجلة الثقافة الاجنبية العراقية، يأتجاه تاريخ ادبي، ترجمة كوثر الجزائري ص87 ..

المنهجي إلى غاية مبهرجة استهلاكية زائدة سلعيا لانها لاتقف على واقع استنباتها ورعايتها وادامتها وتطورها.

وعندما ارادت الثقافة العربية ابداعيا التمرد على الواقع العربي المتخلف في تركيبته التحتية رغبة منها في تجريب قدرتها على محاكاة الانتاجية الإبداعية الثقافية عالمياً. اصطدمت بأفقها الضيق وقصر نظرها عندما حاولت ذلك على حساب الغاء خصائص المحلية للمجتمع العربي وهويته المميزة وطبيعة تازماته وتنوعها... وهو عكس السائد المرغوب عالمياً الان في الإبداع الادبي والفني الذي يجسد تلك الخصائص والمميزات لكل شعب أو امة وايصالها عالمياً باطرها واشكالها الإبداعية الفنية... الحداثة الإبداعية اهملت أو تغافلت. لاسباب لا مجال لتفصيلها. انها جزء من كيان الوحدة المصيري الحي العام الذي يعتمل داخل المجتمع العربي في مسيرته التاريخية المتعثرة أو في تلمسه مشروعه النهضوي الحضاري الذي تحتل فيه الحداثة الإبداعية الثقافية ادبيا وفنيا مكانة بارزة في هذه البنية الكلية وكونها تمثل اهم افصاحته الطموحة.

فالحضارة تسقط حتما حينما يتخلى عنها النوابغ والادباء والمثقفون والفنانون بينهم كما يرى (توينبي). وكذلك لا تبنى عندما يتخلى عنها. عن الاضطلاع ببنائها (الحالمون الكبار سادة الوعي المتقد) على حد تعبير جاستون باشلار.

«7»

«إن بوسعنا أن نظل مخلصين للأرض». - نيتشه

«إذا أرادت الحضارة أن تكون قوية روحياً وثقافياً فإنها بحاجة إلى محيط قاس). - توينبي

المفهوم التجزيئي للحداثة الإبداعية. الحضارة. لم يدخل هذا المنجز الحضاري وتوظيفه في مهمة تحديث الحياة العربية العامة الكاملة... وهذا الفهم التجزيئي ليس مسؤولا عنه (المبدع) أو كاتب تاريخ الادب العربي

وإنما مبعثه أيضاً اللاتشاكل أي عدم التماثل بين التركيبة التحتية التي يسودها التخلف مع بنية فوقية سماتها اجنبية تطغى عليها سمات المعاصرة الغربية. لهذا لم تأخذ الحداثة الإبداعية مديات اوسع واشمل واكثر رسوخا وواقعية فيكون استقبالها لدى المتلقي أيضاً طبيعي مصطنع. . . (فالظرف التاريخي الخاص يغير الشروط العامة المادية والمعنوية للانتاج والتلقي وشكل ومضمون الإبداع وافضلية الموضوعات، وقبل كل شيء الاجناس التي لها وظيفة اجتماعية مباشرة تعطي طابعا مميزا للابداع)[11]. ان مفهوم الحداثة الإبداعية في اوضاع الوطن العربي وما يعيشه من ازمات لايمكن ان يكون غير صورة متمكنة من اسلوبها واعية جدا لهدفها تاريخيا وحضاريا، انها موقف ايجابي ناقد لقيم التراجع والارتداد والاستلاب الانساني والتخلف.

وعن إشكالية التوصيل لدينا يؤكد دكتور عبد الفضيل ادراوي في بحثه الموسوم معيار التلقي ويؤكد ان جمالية النص تبقى مدينة في جانب كبير منها إلى فعل التلقي والى عملية القراءة وهو ما يستتبع ان كل نص ابداعي جيد وممتع سيفترض بالضرورة نوعا من التلقي ويسعى إلى بناء صورة لمتلقيه، ويلزم ان يحتوي في داخله على جملة من العلامات البنائية والدلالية تستدعي مشاركة خاصة وفعالة في تركيب النص.

ان مقتضيات التلقي تشكل معيارا حاسما من المعايير الضابطة لاية مقاربة نقدية أو بلاغية للابداع، فاستحضار المتلقي بوصفه (ذاتا) متفاعلة مع النص ومندمجة مع تفاصيله وجزئياته، ومشاركة بوعي في بناء عوالمه الجمالية وتصبح الصورة الكلية التي يمتلكها المتلقي عن العمل بمنزلة سلطة ضاغطة وحاسمة في كشف عن جمالية النص، كما تصبح النتائج المتوصل اليها عبر التحليل رهينة بمدى خضوع النص واذعانه لسطلة هذا التلقي ومقتضياته ومن ثم نكون بازاء معيار يمارس دوره في حصر القراءة وتحديدها وسوقها نحو التقييد بدل الاطلاق المفرض والانطلاق غير الموضوعي والكلام المار للدكتور ادراوي.

---

(11) المصدر السابق ص106.

الحداثة الإبداعية تبشر باستحضار قيم الاصالة والتجديد والتبدل ووعي المبدع الفنان لهذه الوظيفة لا يعني مطلقا اخلالا بمعادلة التضحية بالجوهر الابداعي في موازنتها في تحقق شرطها المجتمعي موضوعيا... وبذلك لايفقد الإبداع قيمته الجمالية الحسية والوجدانية والانسانية على انه في الاساس وقبل كل شيء تعبير (فن) بمواصفات ابداعية... الذين كتبوا عن تاريخ الحداثة الإبداعية والتجديد في القصيدة العربية في تغليبهم المؤثرات الأجنبية كأسباب رئيسة في انبثاقها... واعتمادهم وجهة نظر انفصال وعدم اهمية أية مسببات اخرى مهدت لهذه الحداثة الشعرية كعوامل التاريخ وتأثير الايديولوجيات السياسية أو اية عوامل اقتصادية اجتماعية اخرى... ربما على الارجح كانت هذه النظرة رد فعل واقعي على (فقر) وفشل أي من تلك العوامل والمرتكزات المادية على صعيد التطبيق وليس التنظير من تحقيق (طفرة) حضارية في اية مرفق من مرافق الحياة العربية... مما جعل تمسك والتزام الدفاع من الذين كتبوا عن الحداثة التجددية الشعرية، تمسكا شديدا ليس بالضد من النزعة الكلاسيكية المحافظة التي تصدت للحداثة من منطلق تخريب وتشويه جوانب مهمة في التراث والموروث الشعري حسب...
وانما اعتبروا الحداثة الإبداعية الشعرية مكسبا ناجزا متميزا جدا عند مقارنة ما تم بالقياس إلى تردي وتراجع الجوانب السياسية واخفاقاتها وبقاء واقع التمايز الطبقي والتخلف الاجتماعي سائدا بفاعلية توازي الزمن بدلا من التقاطع معه. وقد كانت هذه العوامل المتردية والمتراوحة سببا كافيا في حينه تضخيم وطغيان عامل الحداثة التجديدية الإبداعية التي تمت في التعبير الشعري القائم على تقييمات فنية تقنية جماليا يشوبها الكثير من المبالغة والافتعال في محاكاة وتلبية استجابات العصر على صعيد الفكر الثقافي الفني ومدارسه واتجاهاته وتياراته الأجنبية التي ألقت بتأثيراتها حسب خصوصية واهداف كل شعب وذلك النمط المستورد من الحداثة فنيا وادبيا على مختلف امم وشعوب العالم... من كل ذلك يمكننا الان وبعد مرور خمسة عقود على انبثاق الحداثة في التجديد والابداع لدينا وان لم تكن تلك الحداثة الإبداعية تسد نقصا أو تشكل تعويضا مرضيا لتدهور جوانب الحياة العربية الاخرى، فهي أي الحداثة الإبداعية لم تحقق تناغما مطلوبا مع

جوانب تحديث حياة العربي وخصوصياته اكثر من تناغمها مع استهلاك العربي لمنتجات وسلع الضرورات الحياتية المستوردة أيضاً فقط. اما ما يخص تثبيت ركائز ابجدية حضارية في نشدان العربي لحقوقه كانسان لمؤسسات ديمقراطية تمثله. . . لايقاف تفاقم التفاوت الطبقي. . . الخ فكلها مطالب ما زالت منشودة ومفروض تحققها بعد ان تم تجاهلها أو تغييبها من حياتنا عسفا منذ اجيال.

الفصل الثالث

الإيديولوجيا: معضلة التعبير الثقافي والادبي

«1»

بين الإيديولوحيا والابداع تتوسط آصرة الحرية. تقفز إلى الذهن بلا استئذان كجسر علاقة بين الطرفين: الإيديولوجيا - الحرية - الإبداع. والحرية اثراء واغناء لكل منهما الإيديولوجيا والابداع منفردين كلا على حدة أو مجتمعتين معا. فبالحرية تكون الإيديولوجيا انسانية عادلة ديمقراطية وبالحرية يكون الإبداع انسانيا اصيلا متجاوزا المألوف فاتحا ابواب المستقبل المعاصر. وآصرة الحرية اشمل من مفهومي الإيديولوجيا والإبداع منفردين أو مجتمعين معا. فتاريخ الانسان انثربوجيا هو تاريخ حريته قبل أي اعتبار جاء لاحقا منذ وعى الانسان وجوده كائنا يروم سيادة الطبيعة وتاكيد ذاته الانسانية المتفردة المميزة.

الإيديولوجيا في نشدانها الحرية تغتني بنفسها وتغني انسانها. والإبداع في نشدانه الحرية تتعمق انسانيته ويأخذ فضاءا متسعا لتجربته بالضد من اية وصاية سوى وصاية الارادة والاختيار الحر لئلا يضمحل دوره وتخبو جذوته في الحياة.... ويبقى ما ذكرناه في اطار التعميمات ونسبية القياس على اعتبار ان علاقة الحرية بالإبداع والإيديولوجيا مسالة قائمة عندنا على نطاق الوطن العربي بتفاوت درجة حدتها وتباين اسلوب معالجتها من قطر عربي لاخر. فمصادرة حرية المبدع العربي ومعاناة المثقف العربي اشبعت شجبا وادانة وتشهيرا بمرتكبيها دونما جدوى أو طائل على نطاق الوطن العربي.

لكن يبقى مؤشر الحرية، حرية المثقف العربي المبدع مرتهنا برأينا بمسالتين ليس من الصالح الخلط بينهما أو التفريط باحداهما والا اصبحت المطالبة بالحرية الثقافية والإبداعية وهما مفتعلا، تجعل المثقف المبدع يبحث دوما عن غربة المكان خارج وطنه واسوأ حال يصله الانسان هو حين يجد حريته اصبحت وتتحقق خارج وطنه. في ذلك الموقف يمتلك تبريرا ذاتيا زائفا في طبيعة تنصله من اية مسؤولية تجاه مجتمعه في غربته عن الوطن.

الحرية قبل كل شي مسالة التزام مبدئي قائم على الارادة والاختيار الكامل الجاد بالانسان العربي ارضا ومصيرا، حاضرا ومستقبلا، تاريخا وحضارة.. ان ذلك كافيا بجعل مطالبة المبدع أو المثقف العربي بالتأسيس الديمقراطي الذي يكفل له الإبداع بعيدا عن (شبهة) استقطاب طروحاته تلك من قبل مناهج ليبرالية اجنبية في توخيها - على الاقل على حد تعليلنا نحن - تجويف الفكر الثقافي العربي وتعميم سطحيته والاستحواذ على مقدراته بضمنها اختياراته الوطنية القومية وصولا لتعطيل النهوض الحضاري الذي تراه يهدد مصالحه السياسية - الاقتصادية بما اصطلح على تسميته بالغزو الثقافي الخارجي.

ان ارتهان مبدا الحرية لدى المثقف المبدع ينبع من/ويستمد من انه معني بخلق فلسفة وجود انساني حضاري يعيد للأمة ثقتها بنفسها ويوقف حالة التدهور التي تعانيها وازدواجية القيم في الكثير من مناحي حياتها... أيضاً باشتراط الابتعاد عن مؤثرات الفكر الأجنبي المعاصر في غير توجهاته الدولية الإنسانية الليبرالية الحقة في جعل دول العالم الثالث أو ما يسمى دول الجنوب تدور سياسيا وحضاريا في فلكه وتجيير مصالحها الوطنية ضمن صيغة الوصاية وافراغ خصائص الهوية القومية وملامح المحلية من مضامينها لتصب في خانة ما اطلق عليه النظام العالمي الجديد في نهاية التاريخ واحكام سيطرة القطب الامريكى الواحد على العالم نهايات القرن العشرين وسيادة عصر العولمة.

«2»

منذ مطلع الخمسينات من القرن الماضي عنفوان وضع الإيديولوجيا العربية السياسية الوطنية والقومية على صعيديها التنظري والتطبيقي على محك الاختبار تحيطه هالة من التأييد الشعبي المطلق، ظل الفكر الاخر، الفكر الثقافي الإبداعي (الأدبي - الفني) لعقود الخمسينات والستينات والسبعينات تقريبا يرفد الفكر الإبداعي الإيديولوجيا القومية والوطنية سواء اكانت حاكمة أو كانت على شكل احزاب وتنظيمات خارج مركزية استلام السلطة يرفدها بنتاج ادبي وثقافي وابداعي فني يلتزم الانسان العربي حتى بتفاصيل حياته، وبقي التوازي وعدم الاختلاف الجوهري الذي يؤدي إلى قطيعة بينهما سائدا ما بين الإيديولوجيا العربية السياسية التي كانت مغرمة بشعارات رومانسية تنشد (جذريا) وليس اصلاحيا فقط اوضاع الوطن العربي ومشاكله برمتها على صعيد الشعارات والاعلام الصاخب الذي يطغى على أي منجز أو تطبيق واقعي ولو لبعض هذه الشعارات وبقي الفكر الإبداعي العربي الثقافي يعبر فنيا بأطر وخصوصيات تعبيرية في الشعر والقصة والنقد والرواية وحتى الفنون التشكيلية على صعيد الإبداع التقني المتميز في اللوحة.

كان هذا توجه ومنطلق الفكر الإبداعي الثقافي - الفني لمعظم نتاجه ليس بتبعيته سياسيا للإيديولوجيا السائدة في السياسة والاعلام ولكن لنقل من حاجة ومستلزمات الضرورة التي كان يمليها الواقع العربي والخلافات والمصالحات احيانا واضطراب اوضاعه السياسية وتعقيدها وتشابكاتها في احيان اخر.

بقي الفكر الإبداعي - وكان في غالبيته محكوما تقريبا بانتماءاته الإيديولوجية للأحزاب السياسية على اختلافها حتى بدأ رجل الشارع القارئ العادي المتابع لصحيفة أو مجلة ادبية ثقافية يجد في النتاج الإبداعي الرائج وقت ذاك الذي يضخ له انما يمثل شريحة إيديولوجية لحزب سياسي معروف لديه بطروحاته وادبياته السياسية الاقتصادية الفكرية. ليست بصيغ الخطابة والتواصل المباشر من خلال جريدة الحزب فقط وإنما بخصوصية الصيغ والاشكال الفنية لمجلة الحزب الثقافية أيضاً. وكان مما يبعث على

الاطمئنان الحذر لدى القارئ أو المواطن العادي من وجود اختلافات بين هذا الإبداع الأدبي - الفني فهو وان كان في معظمه موظفا لخدمة توجهات مؤسساتية سياسية وانظمة حكم فهو لم يكن كذلك في بعضه ولا يخضع لمثل هذه الوصاية وانما يدور في خطاب إيديولوجيات سياسية غير حاكمة تعمل على نشر الإبداع الذي يتوافق مع توجهاتها والمعبر فنيا عما هو سائد ويعانيه المواطن في مجتمعه ومحيطه وعلاقاته العربية والعالمية فقط بفارق تأكيد اختلاف ان الإبداع الادبي الثقافي الفني يتميز بخصوصية فنية ومستلزمات ابداعية تنأى به عن المباشرة والخطابية التي هي من سمات (الإيديولوجيا) وليس من سمات الإبداع الادبي الثقافي الفني لذا - بحكم الوصاية الإيديولوجية حتى وان كانت غير مباشرة على الإبداع - عمت تيارات واتجاهات ادبية ثقافية تناسب تماما محصلة وعي واستيعاب البنية العامة ثقافيا للمجتمع القريب من تيار الواقعية الاشتراكية وقد وصلت تأثيرات هذا التيار في اضفائه ملامحه وخصائصه الانسانية الاجتماعية حتى على الفنون التشكيلية.

وبمرور الوقت ازدادت هوة التباعد والجفاء والقطيعة والانتقاد الجارح المتشفي بين الفكرين الإيديولوجي خاصة الحاكم والفكر الإبداعي الذي اخذ بعضهم يحاول من خلاله شق استقلالية ذاتية على صعيد عطائه الادبي والفني عن الوصاية المباشرة أو غير المباشرة للإيديولوجيا التي كان يعتنقها ويخدمها تنظيميا فاتجه نحو التغريب المتطرف في التجريب التقني الفني في ملاحقة افرازات العصر الثقافية والفنية عالميا.

اتسعت الفجوة وتضخمت عوامل اقتناع المثقف المبدع بالقطيعة مع الفكر الإيديولوجي أو بالاعم مع الإيديولوجيات السائدة حتى بلغت ذروتها واستفحالها وحدتها تأخذ شكل (اللارجعة) اللاعودة إلى الالتقاء واستمرت القطيعة بالامتداد لعقود اكثر من اصابع اليد الواحدة التي تلت مرحلة الخمسينات واخذت طابع الازمة المستعصية على الحل، بل المستعصية على التفكير في حلها كمرادف للتراجع السياسي والتقهقر. خلال هذه العقود كان خلالها الفكر الإيديولوجي السياسي يحاول الايهام مستميتا التشبث بامكانية

بعث جذوة الاندفاع الذاتي للمواطن التي تراجعت بل انكفأت بارادة الانزواء المسبق للأسباب التي تتعلق بالتركيبة المؤسساتية المؤدلجة والتطبيق الواقعي المسخ للافكار السياسية.

وتعلل بعض المفكرين والمبدعين الذين لم يرتضوا ان يكونوا ادوات اعلام وتجميل للإيديولوجيا الحاكمة من الذين هاجروا عن اوطانهم العربية والذين لم يستطيعوا لاسبابهم الشخصية من الهجرة ان اسباب جفوتهم وانقطاعهم وسحب ثقتهم بلا رجعة عن تدعيم توجهات الفكر الإيديولوجي السياسي الحاكم السائد الذي اصبح هدفه الاحتفاظ بالسلطة قبل أي اعتبار مبدئي عقائدي اخر.. واتهموا هذا الفكر الاخير السياسي انه مهما حاول ويحاول من تجميل صورته وستر عيوبه واخفاقاته فهو مدان مرفوض اساسا من قبلهم عن قناعتهم كونه فكرا وممارسة مفروزين عن / وناتجين من / واقع سلطوي مدان في تركيبته وتدهوره وسقوطه وتمكن هذا الفكر السياسي من استغفال حركة الجماهير العربية وحقوقها في الحرية والديمقراطية والانسانية في ابسط مراتبها واستغل عواطفها الوطنية وطموحاتها القومية النبيلة في تزييف القيم والابقاء على قمع الجماهير واضطهادها كلما حاولت تاكيد هويتها وفرض شخصيتها أو محاولة الخروج عن خانة (الادلجة) لكل مناحي حياتها. وقد يكون خطأ هذا الطرح التعميمي وربما مأزقه أيضاً يكمن في عدم الدقة من جانب سلبية الفكر الإبداعي في ادانته الفكر الإيديولوجي السياسي السائد، ليس اولها عدم التفريق بين تطبيق هذا النظام أو تلك المؤسسة وتحقيق بعض المكاسب والمنجزات الشعبية العريضة بصوابية منهج وتصور سليمين.. وبين اخفاق النظام الاخر في تشويهه تلك المبادئ إذا ما اراد لها التطبيق ومنع الجماهير المغلوبة على امرها حتى من ابسط مشاركة في رسم بعض تفاصيل مصيرها ومستقبلها. . . وثانيهما تعالي واحجام الفكر الإبداعي للاشتراطات التي لا تقبل الاختلاف ابدا كونه لا يمثل مؤسسات سلطة حاكمة أو نظام - عن تمكنه من اعطاء بديل - يفتقد اساسا لوسيلة تنفيذه على الواقع في التطبيق - يمكن ان يوضع موضع الاختبار لما يريد ولما يجب ان تكون عليه الامور وهنا نؤكد على مسالة في غاية الاهمية هي ان لا نغفل أو نسقط من حسابنا وننسى الاخذ بالاعتبار الاستقلالية لطبيعة

الادب والفن واختلاف كل من الفكرين الإيديولوجي والابداعي فالفكر الإيديولوجي له سماته الخاصة به وللفكر الإبداعي خصوصياته التقنية الفنية الإبداعية الخاصة به ايضا.. وان اشكال فوسائل التوصيل للآخرين ووسائل التوصيل للفكر الفني الإبداعي تختلف جدا وبما لا يقاس ولا يقبل المقارنة مع اشكال ووسائل التوصيل المباشر المجرد من القيمة الفنية والجمالية التي تضطلع بها الإيديولوجيا في مخاطبتها للجماهير المتسم بالمباشرة والخطابية السياسية - الاعلامية التي تتوخى الاقناع والتعبئة فقط. وثالث هذه الاشكالية سلبية الفكر الإبداعي الادبي الفني (الإنتقادية) في رصده سلبيات الواقع العربي وازماته السياسية والاقتصادية والاجتماعية اذ نجد الانجرار والاسراف من قبل الفكر الإبداعي لتضخيم تلك السلبيات والاخفاقات الإيديولوجية السياسية بحق احيانا على انها على صعيد التطبيق العملي انما هي معضلات مزمنة مستفحلة يستحيل حلها أو معالجتها ضمن الاشتراطات التي ترتكز عليها وتعتمدها الإيديولوجيا السياسية السائدة من جهة..... وكذلك اشتراطات الامكانات الذاتية والموضوعية للأمة في ظل سياسات الانظمة العربية القائمة على التفرد والاستبداد من جهة اخرى.

«3»

هنا لابد لنا من اعطاء لمحة سريعة عن الاعلام العربي بمؤسساته واقطابه والقائمين عليه المرتبط بالانظمة الحاكمة فهو اسثناء من حالة القطيعة التي اشرنا لها سابقا، قطيعة الفكر الإبداعي بالضد من الإيديولوجيا المؤسسية الحاكمة فالاعلام الرسمي العربي على الدوام هو محل ثقة الانظمة الحاكمة للاضطلاع بمهمته المعهودة له إيديولوجيا وسياسيا وتنفيذ الغرض الموكول له في خدمة وتدعيم توجهات المؤسسة الحاكمة وخدمة اهدافها وتنفيذ ما ترغبه وتريده لاعتبارات واضحة مفهمومة. . . فالاعلام الرسمي العربي هو الابن الشرعي للتركيبة المؤسساتية الحاكمة. . . والابن اللقيط للتنظير الإيديولوجي السياسي التبريري المعسول للأنظمة... ثم تاتي بعد ذلك سهولة مهمات الاعلام الرسمي ووسائله المتنوعة في تحقيق التعبئة التضليلية واستغفال الجماهير وتخديرها وخداعها بالتقاط الاعلام الرسمي

ورصده لظواهر مدانة مجتزئة من الواقع الاجتماعي والاقتصادي المأزوم بل المتهرئ ووضع الترقيعات والمعالجات الوقتية التخديرية لتدعيم سمعة النظام وتثبيت ركائزه في الحكم اكثر من أي اهتمام مصيري اخر يهتم بتحقيق أو تقديم معالجات جذريه عميقة.

ان غالبية الاصدارات الادبية والثقافية والفنية التي تقوم عليها وصاية سلطة الاعلام الحكومية الرسمية ماعدا استثناءات متميزة جدا في اقطار عربية مثل مصر، لبنان وبعض دول الخليج العربي التي لديها دور نشر غير خاضعة لرقابة الدولة وجدت تلك الاصدارات وتجد دائما طريقها للنشر وهي تفرض نفسها باصالتها واهميتها... وما عداها كانت هناك اصدارات ونتاج ادبي وثقافي وفني يمثل وصفا ذكيا للوضع العربي المازوم بتكرار نفس المفاهيم والمفردات واللغة التي ترضي السياسة الحاكمة في اشتراك قاتل قولب الحياة العربية ومفردات الحرية والديمقراطية والحقوق الاساسية للانسان العربي بمعلبات (سوقية).

وكان الجاد الصادر من بعض الاقطار العربية المفروز عن هذا الكم المطبوع تحت وصاية وحراب الإيديولوجيا السائدة الرسمية يراوح بين فكين في طموحة العاجز عن الاسهام التأسيسي لهيمنة ثقافية ادبية ومعرفية عامة جادة غير مؤدلجة بالسائد يتوخى شحن الذهنية الجماهيرية العربية وتحديث الحياة برمتها لانه كان يتوسط اتجاهين وان بديا متناقضين في توجهاتهما الا انهما متفقان بالمحصلة ربما عن غير قصد مسبق باضاعة الطريق الصحيح امام الجماهير العربية وتغييب دورها وتضييعها بسيادة وهيمنة تيارات من التفكير المسطح القديم لكي ينهض من قبره ويحرك الاحياء من الناس.

الاتجاه الاول المتسم بالتحليل الذي ينتشر بين ثنايا العمل الادبي والفني الذي تطغى عليه صفة التجريح الانتقادي العميق بما يفقد الانسان العربي ثقته بنفسه وينوء بحمل هذا الواقع الماساوي الموضوع فوق كاهله ناهيك عن عجزه من تمثله ورفضه.

والاتجاه الثاني المهووس بالحداثة الاجنبية المستوردة في تنصله التام لامكانية معالجة الواقع العربي بوسائلة الذاتية الخاصة دونما التطلع إلى

خارج الحدود في البحث عن مستوردات التحديث الاصلية واستحالة - حسب زعمهم - تشكيل هذه الحداثة وتحقيق المعاصرة المنشودة بضوء معطيات وتحديات الواقع والحياة العربية في ازمتها المعاصرة.

«4»

من مسائل علاقة الإيديولوجيا بالإبداع هو في اختلافهما في نظرتهما وتقويمهما لموازنة المعادلة -التي يبدو ستكون ازليه في المجتمعات العربية - تلك هي علاقة المعاصرة بالتراث وكيفية فهم المستقبل بضوء امتداد الحاضر في رحم الماضي من جهه وامتداد الحاضر في غموض ومجهولية المستقبل العربي من جهة اخرى.

بينما كنا نجد الفكر الإيديولوجي القومي السياسي خاصة قبل ان يصبح تجربة حكم في مصر وسوريا والعراق واقطار عربية اخرى. كان رواد النهضة العربية خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر واضحا لديهم في ادبياتهم وطروحاتهم استيعاب مسالة موازنة المعاصرة مع التراث بما يحفظ للأمة العربية هويتها المميزة وتاسيس ما اصطلح على تسميته مؤخرا بالمشروع النهضوي الحضاري العربي.. وكان واضحا في هذه الادبيات تغليب جانب التنظير الخطابي على حساب الممارسة والتطبيق المغيب بنسبة تفاوت عالية جدا لصالح التنظير فقط الذي اعتبر التراث العربي ما قبل الاسلامي والاسلامي باطلاقية غير مؤطرة تحديدا بمرحلة أو بمراحل زمنية يمكن اعتمادها ولا واضحة فيه مضامين هذا التراث وفي أي من الجوانب منه يمكنه ان يخدم حاضرنا مع أو / بمعزل عن منتجات الحداثة المعاصرة الاجنبية وما بعد الحداثة اذ غلب الاسلوب الانتقائي في الافادة من التراث ابداعيا وسياسيا.

الى جانب هذه الصورة المؤدلجة للتراث نجد تخلف الفكر الإبداعي الثقافي والادبي عن مثل هذا الالزام القسري الذي يطوي في بعض جوانبه تذويب حدود استقلاليته ليس فقط المشروطة بخصائصة التعبيرية الفنية والجمالية. بحدود استقلاليته في عدم التبعية للفكر الإيديولوجي - السياسي حتى ولو اقتصر الامر على صعيد التنظير.

لذا عمد الفكر الإبداعي كرد فعل مغاير تماما ان لم يكن بالضد من التنظير الإيديولوجي في بحث علاقة المعاصرة بالتراث. . . اذ اعلن تمسكه والتزامه بتجريبية فنية جمالية يغلب عليها تاثيرات المؤثرات الاجنبية الثقافية الفنية الوافدة من الخارج والسائدة عالميا وضرورة اعتمادها حتى لو كان على حساب التضحية بملامح وخصوصية الهوية والمحلية العربية لحاقا بركب المعاصرة الفنية المندفع قدما بمتواليات رياضية وهندسية. ولا يعدم هذا التضاد والاختلاف من منحى استثنائي التزم الحد الوسط التوفيقي- التلفيقي ما بين الفكرين الإيديولوجي السياسي والابداعي الادبي. . . وبقيت صحة وسلامة هذه المزاوجة النظرية لفك اشكالية علاقة المعاصرة بالتراث بمنهج انتقائي تجزيئي ممثلة في تأرجح الكثير من نتاجات هذا الفكر الإبداعي بين قطبي الانجذاب تارة نحو تغليب المؤثرات الاجنبية في التجربة الإبداعية التي تتطلبها التقنية المعاصرة الفنية الحديثة وبين مؤثرات جذب الموروث وخاصة الموروث الشعري من المهم ان نقر ان ليس لدينا موروث كمي ونوعي ادبي تعبيري قصصي أو روائي أو مسرحي يمكننا أي يمكن لصاحب الانتاجية الإبداعية الافادة منه في تقنية الشكل وانما فقط على صعيد المضامين الموزعة في حوادث التاريخ والفلسفة والحضارة العربية والاسلامية ولنا القليل من الموروث في مجال القصة مثل كتاب الف ليلة وليلة ومؤلفات الجاحظ وابن المقفع، ومقامات الحريري، وغيرها قليل.

ان في سقوط الفكر الإبداعي الثقافي في نتاجاته الفنية الجمالية وفي تنظيراته النقدية الصادرة عنه في مطبات التجزيئية الانتقائية واغلب الاحيان العشوائية للحداثة جاءت لتحقيق هدفين : اولا تكريس انفصاليته - نقصد انفصالية الفكر الإبداعي - واستقلاليته عن تبعية أو مماشاة الفكر الإيديولوجي المسيس. وثانيا تاكيد نزعة التجريب والاخذ من المعطيات التقنية الفنية لما تتطلبه العملية الإبداعية في ترسيخ هويته الحداثية وعصريته الإبداعية حتى لو جاءت على صورة تهجين وافتعال التبعية ومواكبة المعاصرة الفنية والادبية عالميا.

فمن السهولة ان نجد الان وخاصة على صعيد التجربة الشعرية وحتى

القصصية والفنون التشكيلية تقنية فنية متقدمة جدا عصية على الاستقبال والتلقي والهضم. في حين من الصعوبة ان نعثر ويمكننا التعميم على نطاق الوطن العربي على معيار أو مستوى من التذوق الفني الشعبي ومستوى حتى متواضع من الاستقبال لمثل هذه الاعمال الإبداعية من غير المعنيين في شؤون الادب والفن ومن المختصين في متابعة الاعمال الفنية والجمالية وهذا لا يسعف الاخذ بوجهه النظر النقدية القائلة بان التجربة الإبداعية الاصيلة مقياس نجاحها (القلة) أو (الصفوة) المستقبلة لها أولاً وليس في احتضان الجماهير الواسعة العريضة لها ثانياً ومن الجدير بالذكر بان الاقبال الغير الاعتيادى على عمل ادبي أو فني هابط لا يخلق منه ابداعا اصيلا ايضا، اذ ان اردأ الروايات على سبيل المثال هو ما يصلح فيلماً للسينما ويحقق نجاحا كبيرا في شباك التذاكر على حد تعبر الناقد الاستاذ نجيب المانع.

ما قصدناه ان من اخطر الاشكالات والازمات التي جرها على نفسه الفكر الإبداعي بخاصة في مجالي القصيدة العربية الجديدة والفنون التشكيلية هي اشكالية التواصل والتوصيل مع وللمتلقي. وبذلك عزل الفكر الإبداعي نفسه عن أى مسايرة مع مناهج التحديث الشامل العام الذى يطرحه دائما الفكر الإيديولوجي السياسي بصرف النظر عن مدى جدية هذه الطروحات أو زيفها التطبيقي. ولا نعتقد انفسنا مغالين بان عطاءات الفكر الإبداعي في مغالاتها الافادة من تقنية الحداثة الفنية السائدة عالميا كانت ماثلة امامها كهدف جعلها تغفل أو تهمل ان محصلة الوعي الثقافي لعموم واغلبية شرائح المجتمعات العربية لا يتعدى في مستواه العام الثقافة الواقعية وهموم حياته اليومية، مستوى الواقعية الكلاسيكية السردية.

لكننا نميل ونفهم ان الحداثة والمعاصرة منهج حياة متكامل ان لم يكن شاملا في خطوطه ومدياته العامة العريضة فلا يفيدنا ناقصا في تلبيه تحديث مفاصل جانب من جوانب حياتنا ونجد ان ما هو ضروري من وسائل تحديث في المجال الصناعي والزراعي مثلا في قطر عربي ما لا يتوقع ان ياخذ مداه في الانتفاع العام إذا ما تم بمعزل مثلاً عن الذى يتم في جوانب البناء في المرتكزات والبنى الاقتصادية. فالتحديث والعصرنة الناقصة المجتزاة تقود

حتما إلى نتائج ناقصه مجتزاة مشابهة أيضا لا تاثير جدي لها على تحديث مجمل الحياة. والانتقائية الناقصة في التحديث على مستوى البنى الفوقية من فكر ثقافي وادبي وفني وجمالي معرضة للزوال والاضمحلال ما لم تستنبته وترعاه وتسقيه ارض اجتماعه شعبية عريضة ترى في تعميم وسائل التحديث رفاهيتها وسعادتها. فالحداثة في مجمل وسائلها تمثل مجالات متداخلة في. العمق، البنائي. الهرمي للمجتمع وليست الحداثة (موضة) طافية على سطح المجتمع. ومن واجب ومسؤولية الحداثة الإبداعية عصرنة وتحديث وسائل معيشة المجتمع وتحقيق وجود ديمقراطي انسانية للفرد العربي وتمتعه بحقوقه كاملة وعدم تغييب دوره كانسان يدرك بوعيه ما يحيط به وما هو دوره وحقوقه فيه.

«5»

لدينا اشكالية فصل ام تواصل، انعزال ام ترابط الفكر الإيديولوجي (السياسي) عن الفكر الإبداعي الثقافي وان بدت لاول وهلة انها اشكالية نظرية اكثر منها واقعية قابلة للتطبيق. . . فرغم التداخل العضوي المتماسك بين الفكرين فالفصل بينهما حقيقة قائمة على صعيد الاختلاف الفني شكلا ومضمونا ايضا. فهما على اختلاف في عدم قدرة التظافر والانسجام لا في الاهداف القريبة منها ولا في الاهداف البعيدة وهما على انفصال تام لكل منهما وسائله ودوره الخاص ومراميه وعوالمه الخاصة في التواصل مع الاخرين والتوصيل اليهم. وهما على استقلالية متميزة أيضاً لكل منهما تمليها مواصفات الشكل الفني والجمالي للعملية الإبداعية والمطالبة بالغاء هذه الفوارق أو التقليل من اهميتها في القفز من فوقها ضرب من العبث الذي لا طائل وراءه في تبديل ما هو حاصل ولكن يبقى السعي لتكامل هذين الفكرين ضرورة امام مهمة تحديث الحياة العربية ومطلبا مشروعا ملزما تفرضه الظروف الصعبة للمجتمع العربي والسعي لاستحضار حياة مشرقة في امتلاء ثقافي عصري. . . وليس من المصلحة الحقيقية تعميق هوة التباعد والانفصال بين الفكرين السياسي والابداعي وتوسيع شقة الخلاف بينهما وتغذية هذا التباعد والاختلاف يؤدى حتما إلى شل أو بالاقل تاخر تحقيق

نوع من التحديث والمواكبة العصرية في الحياة العربية في مختلف جوانبها كهدف يراد الوصول اليه. من اهم الاسباب التي تقف حائلا دون التقاء الفكرين الإيديولوجي والابداعي هو وجهه النظر المختلفة بينهما إلى مسألة الحرية، حرية المبدع فتحت وطأة والحاح ضروره أخذ حريته دونما وصاية عليه من الفكر الإيديولوجي السياسي تعني للمبدع مسألة وجود أو لا وجود ابداع أو لا ابداع حياة أو موت ليتحرك وينتج بفاعلية وابتعاد عن تحجيم دوره في الوصاية المباشرة عليه، ويرى الفكر الإبداعي انه من غير التمرد والخروج على عدم مطاوعة التسييس الإيديولوجي للابداع فلن يكون هناك ابداعا حقيقيا يعتد به. ومعادلة الانفصال بين الفكرين هذه بدلا من ان تعمل في صالح النمو التحديثي الاصيل للحياة العربية كلا ضمن استقلاليته النسبية التي تمليها الخصوصيات الفنية في التطبيق والممارسة العملية التي من شانها تقوية اواصر اللحمة العضوية بينهما من جهة وتصب اخيرا في مجرى تاثيرهما المشترك على مستوى التحديث ونهوض المجتمع العربي بدلا من ذلك اصبحت عوامل استقلاليتهما وانفصالهما والقطيعة بينهما ذات طابع سلبي واصبح كل فكر يرى في الاخر عبئا عليه وعلى تحمل اخطائه وتسقّط هفواته وانحرافاته واخفاق كليهما في مجالي التنظير والتطبيق معا. ولقاء تبعية التدهور والانحدار في الحياة العربية على مسؤولية الاخر وهناك معارك نقدية ثقافية متبادلة بين المنحى الإيديولوجي السياسي والمنحى الإبداعي ما ليس بالامكان حصره ابدا.

المسالة المهمة الاخرى جدا هي تحرر الفكر الإبداعي عن أى التزام مباشر في نوع أو شكل من التبعية التعبوية الاعلامية وراء الفكر الإيديولوجي تمليه اشكال وانماط الخصوصية التقنية الفنية والجمالية لاشكال الفكر الإبداعي من ادب وفن المتخلق عن عملية الإبداع.

ويوجد من يقنع نفسه وربما الاخرين ان استقلالية الفكر الإبداعي نابعة اصلا من اتخاذه شكلا ومضمونا فنيا واسلوبيا جماليا خاصاً ينأى به عن المباشرة المسطحة في مهمة التواصل مع الاخر المتلقي وفي هذا يجب ان يفترق عن شكل التوصيل المباشر الإيديولوجي الجاف الجامد الخالي من

اللمسات الفنية والجمالية في سعيه تعميم قيم التقدم والحداثة في المجتمع في حين لا يحتاج الفكر السياسي اشكالا فنية ولا مواصفات جمالية كما في الفكر الإبداعي فالخطاب السياسي والإعلامي هي من سمات الإيديولوجيا حصراً التي هي من سمات الإيديولوجيا حصرا.

فالافكار الحياتية والتاريخية أو مجموع الافكار الاجتماعية والنفسية والاخلاقية المنسرحة المنسابة من خلال درامية وعلاقات وتحركات شخوص رواية مثلا هي حتما تختلف وغيرها عن الافكار والايحاءات والابعاد الحسية والجمالية مجسدة في لوحة تشكيلية وكلتاهما غيرها في الفكرة واللغة والصياغة وتوظيف المفردة والصور الشعرية المبثوثة في ثنايا قصيدة حديثة.

فالمبدع في نتاجه الفني الادبي يتوخى مزج واستقطاب توصيل جمالي خاص يؤثر في المتلقي للأثر الإبداعي. يقترن بخلق واستحضار هزة في شعوره وتفكيره وموقفه من ظواهر الحياة التي يراها امامه أو يعايشها وطبيعي جدا ان تكون هذه الاستجابة في ذهن المتلقي العادي هي قطعا غيرها لدى المتلقي المتخصص الذي يقترب كثيرا من امتلاك (ملكة) الإبداع التي يحتازها المبدع الاديب الفنان وهؤلاء يمثلون شريحة الادباء والمثقفين.

فمثلا الفنان التشكيلي يحتاج لانجاز ابداع فني في لوحة إلى درجة تقنية وقدرة استحضار جمالي واسلوب فني يختزل الزمان والمكان في التوصيل للمتلقي هي قطعا غيرها في زمن ومكان مساحة توصيل مايحتاجه عمل روائي أو ادبي قصصي.. فما يريده الروائي أو يريد نقله القاص في ابداع شكل فني لقصة أو رواية قد يختزل ويتكثف لديه بايحاءات ورموز وتحركات وحوارات وعولم نفسية دفينة ومواقف من الحياة يمتزج فيها احيانا الواقع بالخيال، والحسي بالوجداني والعقلاني باللاشعوري مما يجعل من الروائي مبدعاً كبيراً يشعر بان عمله الإبداعي المنجز المكثف بشكله الفني الجمالي القصصي أو الروائي المتميز الناجح قد يتجاوز تحقيق منجز سياسي استغرق كذا وقت من الزمن وربما السنين. اذن كلا من الإيديولوجيا والفكر الإبداعي يرومان كلا بوسائله الخاصة تحقيق يقظة استفزازية لدى المتلقي يبدأ من خلالها وبعدها يفكر في البحث عن الافضل في الحياة.

الفكر الإيديولوجي يوصل افكاره بمباشرة خطابية خالية تماما من أي رغبة في توصيل متعة جمالية أو فكرة باسلوب فني.. نجد الفنان على العكس من السياسي يتحاشى النمط الخطابي المباشر في التوصيل لان الخطابية والمباشرة في نظر الفنان تقتل الناحية الجمالية والتقنية الفنية الحداثية فيه فيصبح على ابعد تقدير اسلوب صحافي مترجما في الفكر الإبداعي وليس انتاجية جمالية فنية.

فنمط واسلوب الخطابة المباشرة للإيديولوجيا التي تخاطب عقل المتلقي باسلوب جاف يحاول جاهدا الاقتراب من الاقناع ومنطقية الطرح للوصول إلى قناعات تعبوية صحيحة لدى المتلقي في الغالب تنظيريا فقط. بينما العمل الفني يخاطب الانسان بكليته عقلا، عاطفة، ذوقا، فنا، احساسا، فائدة، باسلوب تمتزج فيه المتعة مع خصوصية العمل الفني وفي ذلك يتعامل مع المتلقي في عدم توصيله إلى نتائج مقنعة جافة وانما يحاول ايصال المتلقي إلى حالة كيف يعيش الحياة بامتلاء مادي وروحي متكاملين بعيدا عن قوالب الادلجة.

وبالمناسبة فان خلود الاعمال الفنية والادبية العظمية هي ابقى من خلود الافكار الإيديولوجية التي تغطي مرحلة زمنية أو عصر معين لان الإيديولوجيا يضيف عامل الزمن باستمرار مايتجاوزها من افكار ويتجاوز عصرها فالإيديولوجيا محكومة بالتراكم الكمي في حين عامل الزمن لا يلغي ويطمس خلود عمل ابداعي عظيم ويتجاوزه لان الاعمال الادبية والفنية يحكمها التراكم (الكيفي) وعامل الزمن يستحدث ويخلق مبدعين ومواهب تعطي ابداعات تضاهي ما قبلها روعه وجمالا وتناسب عصرها لكنها لا تتمكن من الغاء سابقاتها فعلى سبيل المثال اعمال بيكاسو لم تلغ روعه وعبقرية لوحات فان كوخ، واشعار مايكوفسكي لم تلغ تاريخية اشعار بوشكيبن وهكذا امثلة لا حصرا لها.

بينما نجد على سبيل المثال الإيديولوجية الماركسية وهي اصلب إيديولوجية معاصرة واكثرها قدرة منهجية علمية في مطاولة التاريخ ومسايرة تاثير عوامل الزمن نجد تم تجاوز الكثير من مفاهيمها التي كانت إلى مرحلة

قريبة جدا يعتبر المساس بها من المحرمات التي لا تغتفر في زمن لا يتعدى الثمانين عاما من عمر بناء الثوره الاشتراكية فيها حين جاءت المفاهيم الجديدة عليها وتجاوزتها بالغرباتشوفية - كورباتشوف 1985 البوسترويكا وانهيار الإيديولوجيا الشيوعية وتفكك الاتحاد السوفياتي القديم إلى دول متفرقة.

نخلص في نهاية هذه المقالة إلى ضرورة خلق نوع من التواصل والتلاحم بين الفكرين الإيديولوجي والسياسي ولا نقصد الفكر الحاكم كانظمة فقط ونحن لسنا مع ان يكون لكل إيديولوجية سياسية تعبير ابداعي أو فني فوقي يشاكلها أو يتطابق معها.

الفكر الإبداعي ليس اعلام دولة ولا تلميع صورتها وانما مهمة الفكر الإبداعي مهمة تنوير وتبديل مجتمع بمفاهيمه وموروثاته وذائقته الإبداعية والجمالية ولاقتراح حل أو ما يشبه المقترح بضوء ما استعرضناه نرى ..

1 -الفكر الإبداعي الادبي والفني وتنظيراته النقدية والثقافية باشكاله التعبيرية مطلوب منه وبضرورة ملحة ردم هوة التباعد وفجوة التوصيل الواسعة جدا بين المبدع وانتاجاته الإبداعية من جهة والمتلقي من جهة اخرى والفنان الاديب الموهوب الذى يكون في صلب اهتماماته حل ازمه واشكالية التوصيل المستفحلة بنفس اهمية اهتمامه ابتداع اشكال ومضامين فنية تغني تجريبيته في تحديث معاصر على الدوام.

2 - الاخذ بنظر الاعتبار حداثة وسائل الحياة العصرية في كافة ابعادها بما يلقي بتاثيره المباشر العميق على انماط التعبير الإبداعي واشكاله ومضامينه بما يبعده تدريجيا عن محيطه وبيئته وتفاعله الطبيعي السوي مع الجمهور ليصبح نتاجه الإبداعي ربما من غير ارادته نتاج نخبوي في الإبداع والتلقي على السواء. وينفرز لاحقا بانه بمقدار ما قطع من امتداد حداثي مسبوقا بمحصلة الوعي المعرفي والثقافي الجمعي والتذوق الجمالي للمجتمع بمراحل طويلة.. فانه سيجد نفسه بعيدا جدا ان يحمل ابداعه ملامح مجتمعه وتأصيل هويته ومعايشة آلامه واحلام الانسان العربي وهمومه وكلما ابتعد المبدع عن ارتباطه باصالة محليته وهويته المميزة كلما ازداد بعدا باطراد عن

تحقيق حلم ان يكون لابداعه بعضا من خصائص الطموح في، الوصول للعالمية.

3 - ويؤكد د. نبيل علي في كتابه (العقل العربي ومجتمع المعرفة) ان فنون الحداثة تشكو من نخبوية طاغية، وهو ما ادى إلى استفحال الامية الفنية خصوصا على صعيد الشعر والتشكيل والموسيقى، ومما زاد الطين بلة هو هبوط الفن الجماهيري إلى ذلك المستوى المتردي الذي تبثه وسائل الاعلام، وبدلا من ان يرقى الفن بوعي جماهيره نراه يشوة هذا الوعي إلى حد الابتذال.

4 - معيار التلقي : ان كل تحليل ادبي، وكل مقاربة جمالية للنصوص الابداعية، عملية تبقى لا محالة وثيقة الصلة بعملية القراءة ومحكوم بنشاط التلقي وحيويته. فالنص الادبي كما اصبح مسلما به في نظريات التلقي المعاصرة وفي جماليات التجارب، لم يعد وحيد المعنى ولا حتى مكتملا في هويته، بل هو مادة اولية ينتهي معها دور المؤلف بمجرد الانتهاء من كتابتها، وتبدا حياتها الفعلية عند القراءة والتلقي، كما ان النص يتحكم في القارئ ويوجه قراءته بعنف وقوة، أو بيسر ومرونة والقارئ هو الاخر يمارس دوره وسلطته التي تتخذ شكلا مباشرا وشعوريا احيانا، وشكلا خفيا ولا شعوريا احيانا اخرى فهو يعمل على تنظيم القراءة بشكل مباشر وصريح اوبشكل ضمني.

ولكل نص قدرته وطريقته الخاصة في الاستحواذ على المتلقي، والاخذ بناصيته إلى هذه الوجهة أو تلك، والقارئ يواجه النص وقد دخل معه في موقف حواري عبر عمليات غير مرئية من الفهم والتاويل والمشاركة الفعالة النشطة، التي تخضع لقدراته ومؤهلاته الخاصة، كما تخضع لتوجهاته وميوله واقتناعاته التي ترتبط بعوالمه النفسية، وبمعتقداته وبما يحمل من افكار واستعداد[1].

---

(1) دكتور عبد الفضيل ادراوي/ معيار التلقي / عالم الفكر مجلد41، عدد2، ، 2012 ص330، نقلا عن : .

5- الجاحظ والمتلقي : فالجاحظ في تنظيراته البلاغية، وفي محاولته ضبط مقومات البيان العربي، نجده لايعير الخطاب قيمته الا بالنظر إلى وظيفته التواصلية، وفي مدى نجاحه تحقيق التاثير في المتلقي. كما انه يشنع ويستقبح على المتكلم مهما كانت مكانته ان يعجز عن الافصاح والبيان ويجد نفسه مضطرا إلى التكلف أو التصنع.

ويؤكد الجاحظ إن الخطاب -بقصد الاجناس الادبية المخلتفة- يحوز قيمته من وظيفته التداولية الإقناعية بشكل أساس. وإن تزيين الكلام بحسب حازم القرطاجني (ت684هـ) بأي مظهر من المظاهر التواصلية يشكل في حد ذاته قوة في المعنى والبيان حتى يتسنى للكاتب من خلال هذه القوة، تمرير مواقفه وأطروحاته[2].

وإن التاثير والتوجيه وتغيير الحالات في الواقع الخارجي، أشياء تعد من صميم أغراض البلاغة الأدبية، فمن صلب ما ينبغي أن تهتم به هو ضبط محاولة النفاذ إلى نفسية المتلقي والتحايل عليه بكل الوسائل والأساليب التواصلية الممكنة من أجل دفعه إلى الفعل في العالم، أو جعله يكف عن فعل آخر، بعد التمكن من جعله يعتقد ما يراد منه أن يعتقده، ويتخلى عن ما يعتقد أنه غير مناسب، وهذا يفرض التوسل بما هو متاح من أساليب الإقناع حتى لو كان المجال مجال تخييل محض[3].

---

(2) نفس المصدر السابق، 344.

(3) نفس المصدر السابق، 345.

الفصل الرابع

نصوص في النقد والادب والثقافة

أولاً : المحلية والهوية في الحداثة

«1»

ينتظم هذا العنوان مدخلا سريعا يؤكد حضور منهج فكري ادبي نقدي في مقارنة المضامين الاسلوبية والشكلية الفنية الجمالية التي انتجتها الواقعية الاجتماعية، بمدلولات ومنطلقات تؤكد تاصيل الهوية العربية والمحلية الاجتماعية التي هي نضح الواقع العربي بكافة مكوناته وخصوصيته المميزة وربما ياخذ بشكل عسفي بعض المعنيين بشؤون الأدب العربي والشعري من نقاد، وكتاب تاريخ الأدب العربي اننا بهذا الطرح نصنف في خانة المتخلفين عن مسايرة ركب الحداثة وما بعد الحداثة. . . والمتابعة السريعة المستمرة التي يعيشها العالم اليوم من حولنا في مدارس واتجاهات وأساليب نقدية أدبية وفنية وجمالية معاصرة. ولدرء مثل هذا التصنيف غير القائم على العقلانية والموضوعية والواقعية نلخص التالي:-

ان التذكير بمنهج الواقعية الاجتماعية السحرية كما ابدعها نجيب محفوظ، يوسف ادريس، يوسف السباعي في القصة والرواية، في ظل ظروفنا العربية المتباينة الاتجاهات والتجاذب المشتت لقوانا الذاتية ليس مبعثه رغبة شخصية مؤدلجة الانتماء وان كان هذا على افتراض حسن النية المتحررة من اية وصاية تمثل اولى درجات الصدق مع النفس والآخرين ولن تجد مثقفا واحدا لا تحكمه آراء مسبقة وانفعالات ذاتية يتحيز لهافالادب

والفنون يجب ان لا تتهددهما سلطة المناهج التي تحول عملية النقد إلى ما يسمى (الكهنوتية النقدية) أو ما اطلق عليه ليواسبيتزر ان العنف والاهاب المنهجي لايقبله الادب، لانه يقوم على الانفتاح ويتميز بعدم الاكتمال ويتمحور النص الادبي على دلالات لغوية لانهائية لها كيانها الخاص الذي يستعصي على أي منهج قد يدعي الحسن أو الشمولية أو الدقة المطلقة. (نقلا عن دكتور عبد الفضيل ادراوي - خصوصية المقاربة البلاغية - عالم الفكر - مجلد 41- عدد 2 - ص 328).

كما ان شكر عياد يؤكد ان علم النقد لايدرس نظما أو هياكل، ولكنه يدرس (حركة) ويحاول استخلاص مبادئ هذه الحركة، والعمل الادبي من منظار النقد كما نقترح هو ليس (ذاتا) ولكنه فعل متجدد متغير، لذلك فان رؤية النقد للعمل الادبي يجب ان ترتكز على نموذج حركة، لانموذج جسم عضوي أو غير عضوي، أي انه نموذج ذهني محض. (انظر : دكتور عبد اللطيف الزكري، بحث جمالية القصة عالم الفكر - مجلد 41 - عدد 2 - ص 352).

المعايشة الامينة لما نلمسه في واقعنا الثقافي الأدبي والفني من انقطاع وشائج التواصل الترابط النسيجي المتفاعل تأثيرا وتأثرا بالمحيط وبالبنية الاجتماعية والمرتكزات المادية والنفسية التي تحكم الشارع العربي في حين نجد مبدعينا من المثقفين والأدباء يتسابقون لاستيراد آخر صيحات (الحداثة)، وما بعد الحداثة، البنيوية، التفكيكية، التاريخانية، مع قارئ عربي لا يتعدى محصلة تفكيره الثقافي والفني بدايات الواقعية ممثلا في كلاسيكيات الادب الشعري والروائي العالمي التي أعقبت انهيار سلطة الاقطاع في اوربا على وجه التحديد ومجيء البرجوازية التي احتضنت في معامل تفريخها الرومانسية الحالمة المتوازية مع الاستلاب المقيت للانسان.

درجة (تاريخية) و(حضارية) المجتمع العربي ليس على صعيد الاستهلاك للمنتج الحضاري، ولكن على صعيد التشكيل الابستمولوجي (المعرفي) المفهومي تربويا وتعليميا وثقافيا وليس المقصود استهلاك التقنية السلعية التي يحتاجها الانسان العربي في حياته اليومية. . . وانما نحن نتكلم

عن بنى فوقية وما ينشأ عنها وما تفرزه من تقنية فكرية ادبية فنية وجمالية، فقد اضحينا في هذا الجانب مزدوجي الاستهلاك المعارفي الثقافي بالاستنتساخ المهجن الذي يضع قدماً على ارضنا العربية وقدما اخرى على الارض الأجنبية.

«2»

تحتفظ المنطلقات التي اشرنا اليها في معالجة وتاشير موضوعة (الحداثة) في تجديد الشعرية العربية المعاصرة من وجهة نظر تحليلية سيسيولوجية (اجتماعية) وتبيان تاثيرها في تقصي الابعاد الثقافية، الأدبية العصرية لاسلوب (الحداثة) مفاهيميا وابداعيا في تلمسنا السعي في نشدان حضور منهج نقدي عربي معاصر ابتداءا في ادبياتنا وثقافاتنا منذ النصف الثاني في خمسينات القرن العشرين وهو منهج في ادب ومسرح اللامعقول، وفي السريالية في الادب والفنون التشكيلية وصولا لبروز ادب وفن الغرائبية الاسلوبية كما في الدادائية والبرناسية وبمجىء الحداثة بابرز مدارسها في البنوية، التفكيكية، واللسانيات اللغوية، لايفرضه واقع حال ما ادرجناه سابقا وانما تفرضه أيضاً درجة (مدنية) وتحضر وتقدم المجتمعات العربية بضوء العمل من اجل مشروع عربي نهضوي مع الاخذ جيدا بالاعتبار جدا تخلف البنى التحتية للمجتمعات العربية عموما.

ان هذه المنطلقات السيسيو-تاريخية في تحليل ودراسة واقع الحداثة الادبية - الثقافية العربية عادت للتاكيد عليها امم وشعوب اخرى سبقتنا جدا في مجال (التجريب) الادبي-الفني-الثقافي فهذا (روبرت جاوس) يؤكد «ان الأدب يخلو من تاريخ خاص» بمعنى النمطية في سيرورة التاريخ الادبي على مستوى جميع الامم والشعوب. . . كما يقول أيضاً الروائي النايجيري الشهير «وول سونيكا» في معرض اجابته على استطلاع اجرته مجلة فرنسية شملت آراء اكثر من خمسين كاتبا. واديبا وشاعرا من مختلف جنسيات دول العالم.

سألتهم المجلة : لماذا ولمن تكتب!؟

فأجاب: (إن الأدب ظاهرة اجتماعية للمجتمع وانا لا اعرف مجتمعا

حتى في اسوأ حالات ومراحل الانحطاط لم يكن الأدب فيه خادما لطموحاته ليس على الأدب ان يعكس الحياة فقط بل ان يتدخل وبشكل فاعل لاحداث تحولات فيها ويقدم صورا أرقى ونماذج أسمى للحياة»[1].

«ان التعامل مع الأدب يعني الوصول إلى تفاهم اجتماعي بين الناس لا يساهم فيه المؤلفون فقط بل القراء أيضاً وبنصيب فاعل وبالتالي يتم ايصال التجربة الجمالية الاجتماعية وعبر هذا الاتصال تتماسك مسيرة التاريخ الادبي والمسيرة الاجتماعية تماسكا شديدا»[2].

«وان نظرة بسيطة على الشعر الاوربي المعاصر ولا سيما الانجليزي منه في العقدين السادس والسابع من هذا القرن تكشف وجود اتجاه جديد من الشعراء الشباب من امثال براين باتن، واوريان هنري، ملتزمان بالعودة بهذا الشعر إلى ينابيعه التلقائية الصافية محتجان على الاسراف في الثقافة والتطرف واستعمال الرموز الاسطورية والتاريخية مستمدا مادته ومضمونه من واقع الحياة الاجتماعية وافراح الناس العاديين وهمومهم أي العودة بالقصيدة الانجليزية إلى البساطة والواقعية»[3].

إن النبض التاريخي للعمل الادبي لا يقبل دون الاشتراك الحيوي الفعلي للقارئ فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والعلاقة بين الأدب والقارئ تشتمل على دلالة جمالية وتاريخية وان ي نص ادبي لا يكتب على الاطلاق من اجل ان يقرأ أو يفسر تفسيرا لغويا فقط على حد تعبير (وولتر بوست»[4].

وبنفس المنحى يقول اوسكار وايلد: «ليس الفنان حقيقة معزولة ومنعزلة انما هو محصل بيئة معينة ومحيط معين»[5].

---

(1) مجلة الاقلام العراقية عدد 1-4/ 1996 الكتابة لماذا !؟ مهدي عيسى الصقر ص64.

(2) مجلة الثقافة الأجنبية ع ايلول 1983- تاريخية الأدب ترجمة اقبال ايوب 65.

(3) مستقبل الشعر د. عناد غزوان وزارة الثقافة والاعلام العراقية ص47.

(4) مجلة الثقافة الأجنبية ايلول 1983 تاريخ الأدب باعتباره تحديا ترجمة د. محمد هناء متولي.

(5) الثقافة والمجتمع وزارة الثقافة والاعلام العراقية تاليف رايموند وليامز ترجمة نخبة من الباحثين.

ويقول أيضاً د. هـ. لورنس : «الفنان الحقيقي قائد روحي لمجتمعه وان رسالته هي كشف سر الحياة وخلق امكانية جديدة عبارة عن عنصر غريب في الحياة»[6].

ومن الافتراضات الاساسية في تطور فكرة الثقافة الفرضية التي تقول ان فن فترة معينة يرتبط ارتباطا وثيقا وضورووريا بطريقة الحياة السائدة على نطاق عام فضلا عن الاحكام الجمالية والاخلاقية والاجتماعية تتشابك بالتالي فيما بينها تشابكا قويا وتقبل الآن تلك الفرضية على نطاق شامل[7].

ولم يكن القلق عندنا على مستقبل الأدب وتحديدا مستقبل الشعر باقل مما ذهب الاستاذ د. عناد غزوان في كتابه المشار له في الهامش (مستقبل الشعر) اذ يقول: «ان هذا التمرد الشعري قد اسهم إلى حد ما في التمهيد لخلق ازمة تعبير عانت منها القصيدة الجديدة وهذه المعاناة هي جزء من ازمتها الشعرية المعاصرة المتمثلة باستغراقها المطلق بالرمز والتضمين والانكفاء على البعد الثقافي أو التجريد وابحارها العميق والبعيد في متاهات التعقيد بل الغموض ولكن هل وفقت القصيدة العربية باتجاهها المتمرد هذا إلى خلق لغة شعرية معاصرة تستطيع ان تخاطب وجدان هذا العصر!؟)[8].

«3»

ان المرتكزات والمنطلقات النظرية التي اشرنا لها في تأكيد اهمية دراسة تاريخ الأدب العربي المعاصر بمعيار نقدي سيسيولوجي تحدده الموجبات التالية:

أولا: ان دراسة وتطبيق ومنهجة تاريخية الحداثة الأدبية في القصيدة العربية والفن التشكيلي على سبيل المثال وتبيان تغليب المؤثرات الأجنبية أطلت علينا كما ثبتها لنا بعضا من المهتمين بدراسة تاريخ الشعر العربي

---

(6) ما بعد اللامنتمي - كولن ولسن ص35.

(7) الثقافة والمجتمع مصدر سابق ص151.

(8) مستقبل الشعر مصدر سابق د. عدنان غزوان ص57.

وقضاياه كأهداف اسرفنا في اعتمادنا الخاطئ لها واسرفنا في تقديسها لدرء تهمة الشعور بالنقص الابداعي واخلاصنا المستميت دونما تمحيص وروية في تبيانها والدفاع عنها في الانحياز التام لها، والباسها قسرا الواقع التحديثي العربي المعاصر انما جاء على حساب اغفال وطمس الكثير من الملامح المحلية وتأصيل مميزات الهوية الاجتماعية ولم نعتبر استيرادنا بعض اساليب ومفاهيم وتنظيرات الحداثة الأجنبية (وسائل) توظيف للإفادة منها بالشكل الصحيح وانما اعتبرناها (غايات) و(اهداف) اثبات حسن سلوك لمعاصرتنا الهجينة لها ثقافيا

ان الحداثة الأدبية-الفنية العربية لم يجر تاكيد (وسيليتها) في توظيفها خدمة الواقع العربي الثقافي في تأزم معظم مناحي الحياة فيه فواقع مجتمعاتنا العربية الحالية ارضا بكرا للاستثمار بجوهر علاقاتها التي تعتمل داخل تكوين المجتمعات العربية التي ولحد الآن اهم وافضل كل الوجوه والسمات التي تستأهل منا صرف (أزمان) من الاستثمار الحقيقي الجاد الاصيل لها فعلا والحداثة العربية الشعرية خاصة التي تتوخى مستقبلا لها يقربها من العالمية لم تكن ضد نزعة استحواذ تهديم الاطر والاشكال الفنية التي لم تعد تلائم وتنسجم اتساقا وحركة التطور الانساني الحضاري للمجتمع العربي وكفى . في حين كان المطلوب ان لا تقع الحداثة العربية في فخ هوس استيراد تجارب كونها نسخة كاربونية لنتاج حضارة اجنبية معقدة وممعنة في الاغراء والصرعات وبذلك سقط اديبنا ومثقفنا في منطقة الظل من حركة المجتمع وبناء خصوصياته المميزة واصبحت افرازات الحداثة العربية الهجينة لدى الاديب أو المثقف العربي استنفادا رهيبا في حرف طاقته الإبداعية في غير وجهتها الصحيحة وهدرها في (تجريب) سائب لا يصدر عن ملكة ابداعية اصيلة واعية لها جذورها في ديمومتها ورقيها بما يكفل الاقتحام في المساهمة المسؤولة في ارساء حضور عربي تاريخي للمجتمعات العربية يقوم على مرتكزات انسانية تنشد نهاية المطاف خلق نموذج عصري للانسان العربي

ثانيا: ان تاريخ توظيف الحداثة العربية ثقافيا وادبيا وفنيا اقترن توقيته

تاريخيا خارج نطاق السيطرة عليه مع تزامن وجود ازمة الواقع العربي المعاصر بتداخلاته وتناقضاته السياسية والفكرية المتصارعة المحتدمة احيانا هذا من جهة ومن جهة اخرى بقيت الحداثة العربية ولاتزال إلى الان (بؤرة) مركزية في اشكالية علاقة المعاصرة بالتراث المعلقة وعلى صعيد اكثر من منحى إيديولوجي وفكري وثقافي بازمة الشد والجذب ومايستتبع ذلك من اجتهادات متباينة مختلفة احيانا تتجذر تاثيراتها في العمق الشمولي للحياة الاجتماعية حتى تصل (الخلافات) إلى بعض المفردات الحياتية وتفاصيل التعامل اليومي والعلاقات بين الناس.

اذن الحداثة الثقافية العربية كظاهرة وليست نمطا اسلوبيا من اساليب الحياة الواقعية، كانت بعض عوامل انبثاقها ذاتية نابعة من خصوصية تأصيل الهوية القطرية والحفاظ على هذا التأصيل، والعوامل الموضوعية المحكومة بخاصية الزمن التغييرية وتاثير ذلك على الانسان والبيئة والنفسية والمجتمع كلية ومن ابرز مقومات العوامل الموضوعية تمثلت في فرض استيراد الحداثة بحكم المعاصرة وبهذا كانت ازمتها التاريخية، وكانت هذه الحداثة الثقافية العربية في مجتمعاتنا العربية لم تكن ممثلة باشكالية محصورة النطاق على الجانب الثقافي وان كان هذا الجانب ابرزها، بل ان ازمتها التاريخية الحقيقية كانت في عزلتها عن حراك الواقع العربي إيديولوجيا واقتصاديا واجتماعيا بكل تفاعلات وتداخل هذه المناحي وكانت أيضاً جزءا من (كل) واقع عربي مازوم وبقيت الحداثة عربيا معلقة في فضاءات وتفاصيل البنى الفوقية النخبوية للمجتمع لم تحقق قيمتها بمعنى انها لم تحفر لها امتدادا عموديا متجذرا في ارضية الواقع العربي ولا حققت أيضاً امتدادا افقيا سطحيا شاملا على صعيد البنى الفوقية التي رعتها ونمت واكتملت في احضانها وبقيت الحداثة الثقافية العربية كنتيجة طبيعية لما مرّ ذكره (منعزلة) واقل ما يقال في حقها اغترابها عن محيطها.

ثالثا: ان تاريخ الحداثة الثقافية العربية الفكرية والادبية والتشكيلية وفي غياب المنهج النقدي التقويمي المسير برسالته الوطنية والقومية والتاريخية تمت دراسته وتعميمه تربويا وحتى في الجامعات على ايدي اساتذة ونقاد

وموثقي تاريخ الأدب العربي وحتى من بعض المستشرقين بمنهجية غير وطنية اذ عمد معظمهم إلى تقويم معطيات الحداثة على وفق نظريات مقتبسة متاثرة بتجارب واتجاهات ومدارس ادبية وفنية ثقافية، اجنبية اوربية !!!وبهذا القدر أو ذاك تحت وطاة الشعور بالتخلف والبطء عن مواكبة العصر تجاه تلك المدارس الغربية واتجاهاتها الليبرالية الحديثة في الأدب والفن... مما احدث انقطاعا حادا في عدم تواصل الانماط والاساليب الشعرية الحديثة مع الذائقة والتفكير الثقافي المعلب باشتراطات موروثة تراكمية ليس من السهل التحرر والخلاص منها كي تلقى الاجتهادات والتجريب الفني الادبي تجاوبا تاثيريا حقيقيا مع الانسان العربي، بما يصقل شخصيته القومية ويبرز هويته الانسانية المميزة... كما طبق هؤلاء المثقفون العرب من المهتمين بدراسة تاريخ الأدب العربي ومعطياته الفكرية الجمالية نتيجة اطلاعهم وبعضهم في لغة تلك الاداب الاصيلة انجليزية، فرنسية على تيارات ومدارس الاداب الغربية ودراساتهم وتحصيلهم التخصصي الاكاديمي وخبراتهم الشخصية وتاثرهم بمناهج النقد الأجنبية ولا يعني هذا ابدا اننا لم نستفد من تلك التجارب الانسانية العالية المستوى الثرة الغنية فمثل ذلك ادعاء ساذج ومكابرة فارغة فالانفتاح الثقافي والادبي والفني حقيقة واقعة حتمية قبل ان يكون ضرورة معرفية للامم والشعوب كافة

رابعا: المسالة الاخرى ان الحداثة في الشعر والتنظير النقدي في الرواية والقصة القصيرة والمسرح والفنون التشكيلية تمت دراستها وتم توثيقها وكتابتها كجزء من (تاريخ الأدب العربي) المعاصر في غياب أو بالاحرى في الاهمال المقصود في المجاوزة على عدم ربط جميع تلك الخصائص الحداثوية في الإبداع بوشائج الارتباط العضوي بالمنطلقات الفكرية التقدمية السائدة التي عالجت موضوعة الحداثة العربية من زاوية كونها مرتكزا تعتمده في تحقيق السعي نحو المشروع النهضوي للامة واستعادة الدور الانساني والحضاري لها.

وفي نفس المعنى والمنحة يقول المفكر محمد عابد الجابري انا لااعتقد انه من الممكن البحث في الانسانيات عموما دون حضور هاجس

ايدلوجي صريح أو ضمني، ويضيف السياسة امر لاغنى عنه، واننا حتى ان نحن لانهتم بالسياسة اهتمت هي بنا.

ويشفع لاساتذتنا المبدعين والاكاديميين القطيعة والتقاطع مع التوجهات الإيديولوجية، ممن يعنيهم الامر دون سواهم الظروف السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية الصعبة والتي لا يزال بعضها يفعل فعله السلبي في جسد الامة لحد الان، تلك الظروف التي وطأت بثقلها وكابوسها المقيت فابتعد الأدب الجديد-المعاصر كبنية فوقية مفروزة عن واقع مجتمعي مادي مترد عن الاهتمام بتاسيس مفهوم ومنهج يجعل من الحداثة الثقافية الفكرية وعيا اجتماعيا مشروطا بضرورات تاريخية حضارية شاملة من اسبابها-اسباب القطيعة تحسب ومخافة ان يفهم عنهم انما يمثلون بارائهم ادب وثقافة المؤسسات الاعلامية الحكومية وان كان بعضهم رضي وقبل الدور وقام به بما يرضي الاعلام الرسمي ويحقق له امتيازاته الثقافية لا بما يرضي تلبية حاجة المجتمع التنويرية . وبقيت الحداثة الثقافية العربية المتحققة في بنى المجتمعات الفوقية، حداثة نخبوية مقطوعة الصلة والجذور باي انتماء حقيقي جاد يهتم بمعاناة وهموم تطلعات عموم الجماهير

وكان لموقف بعض المفكرين والادباء سببهم المقنع لحد ما انهم انكروا على الواقع العربي المازوم وعلى الإيديولوجيات السائدة في تجاربها الفاشلة امكانية امتلاكها استحضار حداثة شمولية لمختلف جوانب الحياة، أو ايجادها مؤسسات معرفية ثقافية علمية يتخلق عنها، وينبثق منها بدايات مشروع نهضوي ينقل بعض المجتمعات العربية ان لم يكن جميعها نقلة نوعية متقدمة ومن هنا جاءت مشروعية لا بل ضرورة التعويض عن الالتجاء والتوجه اكثر من السابق نحو الثقافات الأجنبية وادابها وتياراتها واتجاهاتها التجريبية الجمالية المتسارعة وعدم اضاعة الوقت من الاستزادة والاخذ منها والافادة من معطياتها الجديدة المعاصرة

فاصبحت والحالة هذه توجه أي منطلقات ثقافية فكرية رصينة تحاول ان تجعل من الحداثة العربية عامل (خصخصة) للعام والسائد من الثقافة المسطحة التي تتداولها الاجيال بحجة الخوف من ضياع الهوية وتشويه

ملامح ومعالم الاصالة، اصبحت مثل تلك التوجهات عاجزة تماما حتى عن تعديل الكثير من الاراء الخارجة عن خط سيرها الطبيعي، والاجتهادات الغير صائبة، الخاطئة، الغير موفقة في تقابل قطبيها، المحافظ والليبرالي، حتى غدت الكثير من وجهات النظر النقدية المعيقة لحراك مجتمعاتنا العربية نحو الامام ووضع خطواتنا على عتبة مفاهيم حداثية تجديدية عصرية في حكم القناعات المسلم بها الثابتة المحرم ان يطالها النقد والنقض والتقويم من قريب أو بعيد ضربا من العبث والمستحيل وبذلك فشلت بالتالي الكثير من محاولات الجدية من امكانية اسقاط العديد من النظريات واثرها على الإبداع العربي المعاصر بل وحتى في تدريسه ونشره..

ما يقلل من قتامة هذه الصورة ظهور كتابات وابداعات في شتى ضروب المعرفة اسهمت ولا زالت اسهاما عظيما في التزام قضايا الانسان العربي والسعي المثابر الجاد من تحقيق بعضاً من طموحاته واثراء ثقافته المسطحة بالتراكم الكمي وليس الكيفي واغنائها بالمستقبلي الجديد مثل اولئك الصفوة المميزة لا ينكر فضلهم ولسنا في موضع الوصاية على تقويم وتصويب ما ابدعوه فهي ليست غايتنا هنا هذه الصفوة المفكرة فهموا الحداثة العربية بعيداً عن قناعات مسبقة غير صائبة ونظريات جاهزة معلبة تغري بالاستهلاك المضلِل السريع وارادوا بصدق ان ينشروا مفهومهم النابه الذكي لتوظيف الحداثة العربية بأصالة تعتمد خصوصية الوضع العربي وميراثه، وندية الاصول المعرفية الحضارية للابداع العربي في التوازي والتلاقح وليس شرط الاصطدام والرفض- مع تيارات الإبداع الأجنبية والافادة منه بفهم منهجي علمي رصين وتوجه مدروس.

ثانياً : تفكيك النسق اللغوي الشعري. . .
الشاعر عبدالله هوار أنموذجاً

«1»

بدءاً نادرا ما أقحمت نفسي في تناول منجز ابداعي لشاعر، أو قاص، أو روائي، أو فنان تشكيلي بالنقد، الذي هو من اختصاص غيري. فما اقوم به هنا اقرب إلى تسجيل انطباعات وتعليقات ربما كانت سريعة موجزة لا اكثر من ذلك.

(كتاب الجنون) مجموعة شعرية اولى للشاعر الشاب عبدالله هوار/ منشورات دار الجمل/ المانيا. عنوان الكتاب، أو العنونة، التي أطلق عليها القاص الراحل محمود عبدالوهاب (ثريا النص) غير موفق ان تأتي مفردة الجنون مضافا اليه لما سبقه المضاف كلمة كتاب، وقبل تصفحي للكتاب كنت أتوقع بما أوحى لي العنوان ان اجد كتابا نثريا، وليس نصوصاً شعرية، اذ لابد للغلاف ان يلمس شيئا من مضمون الكتاب كما يذهب له الفنان احمد اللباد مصمم اغلفة الكتب المصري.

لذا كان الاكثر قبولا لو حذفنا (ال) التعريف عن كلمة الجنون، ليستقيم العنوان بالايحاء بانه كتاب في الشعر!! لفظة الجنون وردت عند الشاعر على صعيد استحضار ابهار فنتازي في محاولة ايقاع الصدمة النفسية للمتلقي، ولفت الانتباه. كذلك لم يكن اختيار مفردة الجنون موفقا على صعيد المنتج النصي الشعري للمجموعة، والعنوان لايصلح ان يتصدر غلاف مجموعة شعرية أو قصصية أو روائية، بل يصلح عنوانا لكتاب نثري فقط.

ربما يقصد شاعرنا تعبيره المجازي للجنون، وليس محاولته ادخال القارئ في اتون جنون شعري، فهذا ما لم اجده واضحا تماما في نصوصه الشعرية مثل هذاءات مجنونة، أو ذهان مرضي منفلت خارج نطاق سيطرة الشعور والمخيال المخصب للموهبة اللذين بهما يعرف الشاعر على الاقل ماذا يكتب، ولمن يكتب.

النصوص الشعرية في كتاب الجنون وجدتها تجسيدا لحالة تصدع في الذاكرة الابداعية، وحالة تهشيم للنسق الشعري اللغوي، وحالة ضياع النظام الفني الجمالي الذي يحكم الابداع الشعري وغير الشعري، في عدم فقدان السيطرة الكاملة على تداعيات اللغة التي تتلبس حالة الحضور الشعري. هذا ما بدا واضحا لي بما امتازت به الصور الشعرية للنصوص من انعدام في ترتيب النسق اللغوي، وما احتوته من شطحات غريبة في نسق خطاب النصوص الحداثية الشعرية، الذي اعتادته الشعرية العربية لعقود الحداثة وما بعد الحداثة، فجاءت لدى الشاعر عبدالله في نصوص مجموعته تطرفا مقصودا وخروجا متعمدا على النسق والخطاب الشعري السائد، عندها تكون النصوص تمثل نوعا من الجنون الشعري الخاص الذي اراده الشاعر.

تفكيك نسق اللغة الشعرية كما فعل الشاعر بشكل غير طبيعي لا تستدعيه الضرورات الفنية الجمالية، ولم يحقق استحضار حالة إدهاش فني محبب ومطلوب، وإنما جاء التفكيك النسقي في اللغة الشعرية أشبه بالتلاعب الفوضوي المقصود لذاته، بعيدا عن أي توظيف استثماري أغنائي للتجربة الشعرية، عدا استثناءات قليلة وردت مبعثرة بين ثنايا النصوص.

«2»

لأندريه بريتون احد أقطاب السريالية مقولة شعرية يعاكس ويغيظ بها الشاعر الفرنسي بول فاليري، اذ يقول بريتون القصيدة حطام العقل، بينما ذهب فاليري بتفاؤله على ان القصيدة عيد من اعياد العقل.

ما ينطبق على نصوص عبدالله هوار هو مقولة اندريه بريتون السريالية، فشاعرنا مارس لعبة تحطيم النسق اللغوي عن قصد، وتداعيات غير منضبطة سائبة. متجاوزا ليس فقط المعتاد المتداول في الهذاءات الشعرية المنتشرة اليوم، وانما خرج متعمدا عن النسق الشعري الذي يروم استحضار الوسطية والاعتدال في المبنى الفني الجمالي للنص الشعري، هذه الوسطية التي ألجأت العديد من الشعراء مراجعة انفسهم اكثر من مرة قبل كتابة النص تحت وطأة اشكاليات مستعصية عديدة جعلت من حداثية الشعرية العربية

ومنتجها الشعري هامشا طارئا على الحياة، على راس تلك الاشكاليات تاتي اشكالية التواصل والتلقي.

لعبة الشاعر عبدالله في تفكيك النسق الشعري اللغوي بثوابته المفروضة على النص فنيا وجماليا لدى غيره من الشعراء، لم تمكنه الحصول على تفرد شعري متميز في هذه المجموعة على الاقل لكن في الطموح المستقبلي ممكن ذلك. اراد ولم يوفق الشاعر ابهار المتلقي بنص شعري غير مسبوق، يشد القارئ للنص.

جاء حضور تفكيك وحدة بناء وعضوية الصورة الشعرية بشكل متطرف يصل في بعض شطحاته إلى نوع من تخريب الموهبة الشعرية لدى الشاعر نفسه، وابعاد القارئ من التواصل مع نصه المكتوب خارج ثنائية النص - المتلقي. بعيدا عن مألوفية اللغة المتداولة في النسق التنظيمي الشعري في تحاشي السقوط في الفوضى والعشوائية والنشاز، لإسباغ صفة الحداثة والتجديد على النص، في حين نجد ان اقطاب ما بعد الحداثة أمثال جان فرانسوا لوتار، جاك دريدا، ادورنو، ميشيل فوكو، هابرماس، ليفي شتراوس، يذهبون جميعا إلى أهمية وتأكيد دور العقل في المنجز المعرفي، وفي نقدهم وهجومهم العنيف على الحداثة الأوربية بإتباعهم المنهج البنيوي، مؤكدين دور العقل ليس على صعيد الفلسفة والأدب والفن فقط، بل على صعيد نقد علوم المعرفة والاديولوجيات واللغة والسياسة، وأساليب الحياة الغربية ونواقصها في معظمها، بدايات القرن الحالي. وتؤكد معظم الدراسات ان اقدم استخدام لمصطلح ما بعد الحداثة يعود للفنان البريطاني تشامبان ، الذي استخدم لفظة "الحديث" عام 1870، وتُمثل نزعة ما بعد الحداثة تياراً فلسفياً معاصراً ينتمي إلى النصف الثاني من القرن العشرين، وهو مصطلح طوره جان فرانسوا ليوتار (1924-1998) ليتجاوز به ما أُطلق عليه (السرديات الكبرى) و(الانساق الفكرية المغلقة)، وحسب فلسفة ليوتار فان نزعة ما بعد الحداثة هي حالة وصف للثقافة في ظرفها الحالي، وان النطاق الثقافي لما بعد الحداثة يوحي بشدة بالتعددية النقدية، كما ان الشرط ما بعد الحداثي سيعتبر توصيفاً لحالة تاريخية، تدخل في قطيعة مباشرة مع

الحداثة، ويغلب على خطاب ما بعد الحداثة الطابع اللغوي في كل مستوياته بدءاً من الخطاب وصولاً إلى التفكيك(9).

كما يُفسر عالم الاجتماع الفرنسي الان تورين في كتابه (نقد الحداثة) بالانقلاب الذي حدث للمثقفين في علاقتهم بالتاريخ، والذي يعود برأيه لسببين، اولهما ان الحداثة غدت انتاجاً واستهلاكاً للجملة، وان عالم العقل الخالص اجتاحته منذئذ الجماهير التي تضع ادوات الحداثة في خدمة ادنى الطلبات، لا بل اكثرها لا عقلانية، ثانيهما هو ان عالم العقل الحديث تزايد خضوعه في القرن العشرين لسياسات التحديث وللدكتاتوريات القومية(10).

«3»

الغراب غيمة في حقائب المطر/ ام ان الدلافين التي تهرول في محبس العطش تكتسي بثوب وثن قديم/ دم يندلق من طياتها القمقمية/ يلبس بزة الرؤى / والمدارات التي تتصدع بمفاصل السماء/ ثقبوا في رأسه بيتاً واخفوا ثقوبهم فرآهم / وهل مثل ارض تبدأ من تمر السريرة!!

اختياري العبارات الشعرية السابقة انتقائيا ولو توخيت الدقة لاحتجت إلى ان انقل نصوص المجموعة الشعرية كاملة عدا استثناءات قليلة مبعثرة بين ثنايا النصوص.

هذه المفردات الشعرية، اترك تهشيم النسق اللغوي جانبا، واحاول مقاربتها من مقولة ومصطلح الشعرية، تفتقد اهم ركيزة في النص الشعري القديم والحديث، هو جمالية الصورة الشعرية وتماسكها، الصورة الشعرية المتوازنة المنسابة التي تطبع وقعها على النفس والذاكرة وتترك اثراً. بالعكس نجدها عصية على سبر اغوار ما بعد اللغة، ويصبح من حقنا التساؤل مع رولاند بارت اين مكمن اللذة في النصوص. ولنقارن ما اشرنا له من عبارات

---

(9) ينظر : موقع العقل في فلسفات ما بعد الحداثة، د. مجدي عبدالحافظ، عالم الفكر مج 41، ع2، 2012، 141-150.

(10) ينظر : الفكر الاخلاقي لما بعد الحداثة، د. الزواوي بغورة، مج 41، ع 2، ص93.

تفكيك النسق اللغوي مع هذه الالتماعات الجميلة، والصور الشعرية التي تريح القارئ من صدمة تهشيم النسق الشعري اللغوي بعشوائية، نقرأها في بعض النصوص:

ما ان يودع حلماً ليستقبل اخر/ ما أن يخرج من دمعة لتدخل أخرى تلويحه/ أو تهجر ترابها/ ينام على بساط غربته/ وتحت قبابها غماما أو محبرة!/ خذي بيدي يا لغة اليقظة الخاتمة/ انا العابر حيث لا تنتهي الخطوط لاسترسل كالجناح/ لألمح الصباح/ اختلاج السريرة/ كنهر من الأجراس في أحشاء الصحارى/ نورا يترأس الشوق في طريق الحيارى.

وما ان تجد مفردات شعرية نسقية شفافة كالتي ذكرناها تجتذبك، سرعان ما يفجأك الشاعر بمثل هذه العبارات المغلقة:

جسدي مقبرة تغوص في عيني نعامة/ المكان الذي يتطاير رطبا في مائدة الظنون/ فما امر اللغة تحت هذه السرادق الميتة/ الريح ترصد نوافذه/ وهي تخلع ثوبها لتكفن زيتونة العرس/ أو رأس يمامة/ تغيب في مسالك النبوءة. . . الجزيرة.

ما يجعلني لا افقد الطموح في شاعرية عبدالله هوار في ان يصل مبتغاه ويحقق سعيه، صوتا متفردا في المشهد الشعري على صعيدي محافظة نينوى والعراق، ان هذه هي المجموعة الشعرية الأولى له هذا من جهة، من جهة أخرى تجد موهبته الشعرية تتجلى وتتوارى في آن واحد. في خط بياني متعرج تفصح عنه نصوصه الشعرية المتزنة الجميلة تارة، وكذا نصوصه العصية المفككة لغويا تارة أخرى.

وما ان يفرغ عبدالله هوار من لعبة عشوائية تحطيم النسق اللغوي الشعري، في معظم نصوص المجموعة، حتى يعود إلى تسجيل مقاطع ومفردات نصية ذات صبغة وتعبير شعري شفيف، يدخل النفس ويبوح لك بتداعيات ما وراء اللغة:

جامحاً كالدم في الصخرة القتيلة/ اكتب وجه الدهر/ احمل عشاءه الأخير/ ازرع عصافير الحنايا حول اضحية أورقت/ اخض نخلة الذاكرة لأملأ بالمطر واحات الحلم القصي/ اسمعت دم الشمس يقطر من جسد

السحابة/ كل نخلة تنأى / امرأة / تزهر حول الغيب شرفتها سماء/ والحضور في جذورها تلمحه عشبا/ يغازل ماء تلاشيها.

وإذ أطرح مقترحاً بضوء هذه الانطباعات عن المجموعة اجد في طموح الشاعر وتفاؤلي انا أيضاً بانه مشروع شعرية ممكن ان تكون له بصمة واعدة فيها بالمستقبل القريب، ومقترحي متمنيا عليه ان طموحه الشعري يتحقق في جملة امتلاكات ارتكازية يتوفر عليها الشاعر حاليا، يأتي في مقدمتها انه يجيد اللغة الانكليزية قراءة وكتابة وترجمة بإتقان. وهذه ميزة عظيمة في حال توظيفها من قبله في اغناء شاعريته، وستمكنه من فتح افاق رحبة عالمية تثري عطاؤه القادم وتعمل على تطويره نحو الأفضل باستمرار، وخاصية امتلاكه لغة اجنبية اضافة للعربية لا يمتلكها العديدون من شعراء العربية حبيسي التراجم غير الوافية الامينة خاصة في الشعر. والشيء الاخر اجد من المفيد جدا مراجعته النقدية الصارمة في تشذيب ولجم انطلاقته الفوضوية في تكسير النسق اللغوي في النص الشعري ويتخلص من استحكام هذه العادة عنده، فتكسير النسق اللغوي بعشوائية ليس كافيا للتدليل من خلال نصوصه ذات العمق الغامض الخادع توكيد شاعريته. بل المطلوب تخليص نصوصه من هذه المغالاة الكابحة للشعرية في تطرفه اللغوي الشعري، وبذلك اتوقع في نصوصه اللاحقة بعد خلاصها مما اشرت له ان تستحوذ وتستعيد عافيتها ورصانتها في ميزتين هو بحاجة كبيرة لهما، ولا يستهين بهما أي شاعر غيره يطمح للتجديد والتجاوز الدائميين، اولاهما الحفاظ على سبك ومتانة وتماسك الصورة الشعرية الموحية المكتملة المكتفية بذاتها باقل المفردات الدالة. وليس الصورة الشعرية التي وجدناها في مجموعته الاولى المرتبكة المحتجبة خلف اشتغالات بلاغية مبعثرة تستنفد طاقته الشعرية النظامية في الركض اللاهث وراء توظيف المفردة النشاز في ذيل العبارة الشعرية للنص التي كثيرا ما تنتهي بلفظة منفرة زائدة، اقحمت بتصنع وبلا مبرر جمالي على نهاية الجملة الشعرية لتزيد من ترهلها ومنع قبولها واستساغتها شعرياً.

وثانيهما انه حتى في قصيدة النثر نجد هناك الايقاع ولا غنى عنه، ولا نقصد الوزن (التفعيلة + وحدة القافية)، انما الايقاع الداخلي لمبنى

ومفردات النص واجبة الحضور، وحتى احيانا التقفية لها حضور نفسي مطلوب في القصيدة النثرية، فالايقاع الموسيقي الداخلي وبعض من التقفية الغنائية غير المصطنعة الممثلة في تكرار السجع الممل السطحي، الايقاع يجعل من الصور الشعرية في النص الواحد وفي النصوص، صورة مؤثرة ذات اثر باق في نفسية ووجدان وعقل المتلقي، والايقاع الداخلي يكسب النص طراوة لا يبقى الشعر حيا ديناميكيا من دونها.

وما يمتلكه الشاعر من قدرة لغوية عالية المستوى ولاسباب التي ذكرتها فهي لم تسعفه في تحويل الجمل والعبارات في النص الشعري لديه إلى نص لغة شاعرية، ونسق تعبيري متقن ومنظم. وفي كل الاحوال مهما طغت الذاتية الفردية للشاعر على المنتج الشعري، يبقى الشاعر في موقع يكتب ليقرأه غيره، لايكتب كي يقرأ ذاته في مرآة نصه المكتوب بنرجسية.

نجد من المفيد التذكير بما انجزه العالم الفرنسي كلود ليفي ستراوس (1906 - 2009) في مجال الانثروبولوجيا الثقافية المعاصرة، ومفهوم التواصل في عصر العولمة والتكنلوجيات الجديدة في ميدان المعلومات والاتصالات، ولديه ان الانثروبولوجيا البنيوية والثقافية، تاسس على مسلمة فحواها ان وظيفة اللغات في المجنمعات البشرية، وكذلك وظيفة جميع الانساق الرمزية بصفة عامة، هي التواصل اساسا، ووفقه فان ظهور الوظيفة الرمزية عند الانسان، ونشاة التواصل الاجتماعي بواسطة الرموز يمكن اعتبارها بمنزلة تلك اللحظة الرمزية الحاسمة في تاريخ البشرية التي تحقق فيها انتقال الانسان من مجرد كائن طبيعي، إلى كائن مؤسس للثقافة وحامل وناشر لها، انطلاقا من هذا المنظور ذاته صيغت الفرضية التي يقوم عليها هذا التخصص العلمي وفحواها، ان جميع مكونات الثقافة البشرية، من لغات وانظمة وعلاقات واداب وفنون واساطير جميعها تشكل منظومات رمزية وظيفتها الاساسية الدائمة هي اقامة جسور التواصل بين البشر(11).

(11) نقلا عن دكتور عبد الرزاف الدواي - الفلسفة في عصر العولمة وتكنلوجيا المعلومات - عالم الفكر مج41، ع2، ص180، نفلا عن كتاب ستراوس (الانثروبولوجيا البنيوية) الجزء الثاني 1973.

كما دعى فيلسوف اخر هو جورجين هبرماس في اغناء نظرية التواصل المعرفي والثقافي، بما اطلق عليه (الفضاء العمومي للنقاش) وبفضل كتاباته اضحى هذا المفهوم واسع التداول في العلوم الانسانية الاجتماعية والسياسية.

وللتذكير فان مفهوم الفضاء العمومي في دلالاته التاريخية يحيل إلى مكان كن الامكنة العمومية، كالاسواق، والساحات والميادين العامة، تتاح فيها للافراد فرص الالتقاء والتجمع من اجل تبادل الاخبار والمعلومات، والنقاش التلقائي جول قضايا عامة تهم المجتمع، وقد اعتبرت المجالات العموميةظواهر اجتماعية مفيدة ساهمت في تطوير فكرة الديمقراطية في المجتمعات الغربية. كما اكدها هبرماس في كتابه (الاخلاق والتواصل) المنشور سنة 1983، ويعتبر من اشهر الكتب التي صدرت في نهاية القرن العشرين، اكد على وضع فلسفة جديدة تريد ان تكون عقلانية نقدية وتواصلية، وحدد اشكالياتها الرئيسية في أخلاقيات الحوار والمناقشة، وان النقاش يقوم على الحجج العقلية وعاى الحرية وعلى الاحترام المتبادل الذي يقود بالضرورة إلى نتائج يمكن ان يتفق عليها الجميع[12].

ثالثاً : جغرافيا المكان والغاء زمانية التاريخ

مداولاتنا مفردات جغرافيا المكان في ذاكراتنا الجمعية أو ذاكرتنا الثقافية تحديدا منها : الصحراء، الخيمة، السيف، المهيمنان القَبْلي (الماضوي) ممثلا في متراكم الموروث غير المغربل وفق معايير انتقائية تشمل نواحي البنى الاجتماعية والعادات الموروثة والمهيمن القبائلي ويتمثل بالموروث القوموي - الاسلاموي المسيسين بمحتوياته المعتدلة والراديكالية المتطرفة وهي لاتخرج عن امتدادات البداوة والنعرة العصبوية في محتواياتها ومضامينها نزعة التدمير، لغة الدم ونسف الاخر، تمجيد الزيف وعبودية التخلف، رعونة التفكير في سماجة عاطفية، سرعة اتخاذ القرارات الكارثية،

---

(12) نفس المصدر السابق نفس الصفحة.

الاصرار على المخطوء في المتداول الشفاهي اليومي والسلوكي النفسي الذي يطعن مستقبلنا علانية بالظهر دونما مواربة أو تخفٍ ودونما رادع ملجم فهي ربما امتلكت سريان مجرى / تاثير القانون الطبيعي- القيمي وتشغل حيزا واسعا من مساحة ذاكرتنا الثقافية- المجتمعية التي اصبح تاثيرها في حياتنا (مَتْحَفياً) في قاموس التعامل الحضاري مع الاخر ومعطيات العصر. والا اصبحت المكابرة الفارغة في استحضارها والباسنا الحاضر لها لا ولن تعطي لهويتنا الاصالة والميزة كما تدعي ولا تمنح الذاكرة الجمعية فاعلية التاثير المستقبلي كما تزعم، فهي تراكم معرفي مخطوء متوارث يجثم فوق صدورنا.

مفردات جغرافيا المكان هي مفردات تشكيل الذاكرة الثقافية لدينا مسارب وامتدادات هيمنة ماضوية غير فاعلة في الحياة وتسطيح امتدادي لا متناهٍ يقاطع ويقطع تاثيرات الاجتهاد المقموع بالحجر القسري اجتماعياً - سياسياً وفي منع ان تأخذ زمانية التاريخ بعدها الحضاري العصري.

الذاكرة الجمعية الثقافية الاجتماعية تدور في بؤرة مركزية ترسيخ المهيمن الماضوي باشكالاته المتخلفة وتعقيداته المعيقة لحراكنا وانطلاقتنا وهي مثابات ارتكاز اشكال لا حصر لها من عبودية هيمنة التخلف الذي يستوطن حربائية المكان ويتخذ اشكال الكثبان الرملية التي تنقلها الرياح من مكان لاخر مبقية على نفس المكونات الفارغة لها ووجودها السرابي الخادع انها مفردات مزج الاسلاماوي مع بداوة السلوك بما يتسم به من سطحية في التعامل مع مظاهر الحياة المعاصرة.

مرتكزات التخلف مواضعات تسحب نفسها باستمرار نحو (المقدس) الماضوي الوهمي الراسخ في ذاكرتنا الجمعية ثقافياً اجتماعياً وتقاطع باصرار عنيد رجعي ضرورات تفعيل زمانية التاريخ التي هي وثبات ملحاحة وطفرات نوعية وجوب اعتمادها في ترسيم معتقداتنا العصرية وسمات عصرنا المحكوم بالتبدل والتغيير المستمرين هي مسالة ان نكون داخل أو خارج عالم اليوم.

من ابجديات وجوب تفعيل زمانية التاريخ في حياتنا هو في الغائنا قدسية التخلف من جغرافيا المكان (المجتمعات العربية) وجغرافيا المكان

كما المحنا سابقا هو ليس المكان المحدد بالمسح الهندسي على الارض فقط وانما بمكوناته المشكلة كذاكرة معرفية جمعية وبنية ثقافية لنا، لها حضور دائم في ابقائنا بمغطس الجهل والفقر والثبات والجمود ونزعة الدم في الاحتكام لمشروعية ما هو لنا وما هو علينا، ما يمثل دوراً لنا وما يمثل استحقاقاً علينا.

* * *

الدلالة الرمزية على سبيل المثال لـ (السيف) اصبحت اليوم اشكالية مفاهيمية عقائدية دينية حضارية غير متفق عليها، وصل التباين والاختلاف إلى حد ادانة الدلالة التاريخية لرمزية السيف لما تحمله من تاويل مزدوج يعطل الفهم الحضاري الديني الاخلاقي (القيمي) الموحد في بناء حوار الحضارات وترسيم مستقبل التعايش السلمي في العالم.

الدلالة التاريخية الرمزية للسيف كانت تمثل معطى حضارياً للامتين العربية والاسلامية في حين اصبح اليوم (رمزاً) للعنف والتطرف والارهاب المستتر بالدين فهو اليوم اداة تنفيذ بربري في قتل المسلمين بعضهم بعضا وتفكير بعضهم لبعض كما في العراق، الجزائر، السعودية، مصر، اليمن، الاردن، الصومال، افغانستان. . . الخ .

بما يجعل من السيف اليوم رمزاً لقتل الناس الأبرياء نساءاً ورجالاً وأطفالاً وسفك الدماء بوحشية لا مثيل لها في أي بقعة من العالم لايعيش فيها مسلمون متطرفون.

كي نكون منصفين لغيرنا قبل انفسنا من حقنا ان نقول حين استعمل المسلمون السيف في الماضي لنشر الاسلام لم تكن دول اوربا وشعوبها وأمم العالم قاطبة تستخدم (السيف) عصا في رعي الأغنام!! وانما هم أيضاً استعملوه في شن الحروب والذبح وسفك الدماء هذه حقيقة تاريخية تنسحب على قرون طويلة من عمر البشرية بمختلف أديانها وليس استثناءاً منها أحد.

رابعاً : العودة إلى الينابيع

الفعالية الأدبية والفنية الابداعية وسبقها الإدراكي تبدو للناقد إلى جانب مؤثرات سيسيولوجية (مجتمعية) في عملية الخلق الابداعي الفني ممكنا دراستها. كما هي في الادب والفنون التشكيلية وغيرهما على وفق مناهج عديدة كالواقعية، الرومانسية، الحداثة، البنيوية في الدراسات الألسنية في الادب، ومناهج الواقعية، الانطباعية التجريدية، السريالية، التكعيبية في الفن. وكان هناك أيضاً لمدارس علم الاجتماع وعلم النفس والسيرة الذاتية تيارات ومدارس قامت في دراسة الاثر الفني والادبي على وفق واحد أو اكثر من هذه المدارس والتيارات منفردة أو مجتمعة.

كيف يتأتى لمبدع الفعالية الابداعية الذي يمتاز بالضرورة بالتفرد الموهبي الخاص (ذاتية وتكوين المبدع) الغريبة بحكم لا محدوديتها واتساع تعريفها ان تكون موضوعا لدراسة سيسيولوجية يرتد فيها الابداع الادبي والفني إلى عمليات كلية عامة ربما اصبحت في وقتنا الحاضر لا تكون ضرورية نتيجة تطور طبيعي يسري على جميع الظواهر والمتعينات المادية والطبيعية في الحياة.

أذا اعتبرنا الفعالية الابداعية قراءة تنبؤية مستقبلية تريد عبور المتعين في اللحظة الراهنة إلى عوالم المستقبل غير المكتشف غير المألوف المتغير باستمرار يكون علينا التسليم في الموهبة الذاتية الابداعية استشراف يستبق بالحتم اسباب تفسيره ودراسته بضوء معطيات سيسيولوجية تختلط بخصائص فنية تذهب بعيدا عن محصلة الوعي الثقافي الجمعي الذي انبثقت من رحمه وعادة اليه ثانية لكن بكيفية مغايرة تماماً في التجاوز والتغيير، وعلينا تثبيت صيرورتها بالشكل: الأنا للمبدع زائد لها (نحن) المحيط والمجتمع لتعود في النهاية إلى عالم متفرد هو ان الفنان وابداعه فقط في مخاطبة الـ (نحن). وفي هذه الصيرورة الفنية يتداخل الذاتي بالموضوعي وبمشاركة يصعب تحليلها إلى ما هو ذاتي صرف أو اجتماعي صرف. كل عملية ابداعية طفرة نوعية في تجاوز المألوف الاجتماعي في مسار عام يتداخل بمنعرجات عديدة لكنه بالنتيجة يقود إلى أمام إلى تقدم. . . والسؤال هو لم يعد هناك جدال ان

الخلق الابداعي في ظاهرة عدد المبيعات من المطبوع (الكتاب)، والمزايدة على سعر اللوحة والاقبال على شباك التذاكر كلها لم تعد لها معايير في تقييم قيمة المنجز الإبداعي اليوم، وهل اصبح المتناول والمقدور عليه الا يصاب الخلق الابداعي بالتصلب والتعليب المؤدلج للثقافة والفن! لم يعد الامر وحقائق الادب والفن تتقبل التقسيم بين الفجاجة وهذا مدخل يأخذنا إلى ما هو أكثر صعوبة، أكثر أهمية، أكثر صدقا في تساؤلنا ما هو معيار الادب أو الفن التاريخي الحضاري في معايير اليوم!؟ لم يعد مطروحا على العملية الابداعية مثل هذا التناول الجاد في حاضرنا.

فمبيعات كتب الفضائح والاثارة ومجلات الطبخ والازياء والتعري وقراءة الطالع اكثر رواجا من مبيعات من روايات وادب وفكر وفن، ربما لا نستثني حتى العديدين من الحاصلين على جائزة نوبل في الادب! وأسواق المزايدات العلنية مثلا على اسعار اعمال فان كوخ ورسومات رامبرانت وسيزان ولوحات دالي وبيكاسو من المتعذر قياس قيمتها الفنية اليوم أو بعد قرن من الزمن بمقياس ثمنها النقدي المباعة أو المشتراة به بمقاييس الفن وليس مقياس المباهاة وتجارة الصالونات الاستقراطية. وكذلك المثل على الاقبال على شباك التذاكر في السينما وعروض المسرح هو في أن الاقبال الاكثر جماهيرية نحو الهابط منها وبعضها لايتقبلها خيال معتوه في حين تركن في الظل ورطوبة النسيان عشرات الاعمال العظيمة والوثائقية والتاريخية وكذا مثلها في العروض المسرحية التي تعالج قضايا مصائر مجتمعات وشعوب في الصميم. لم يعد سهلا تمييز الغث من السمين في الابداع، معايير التقييم السليم الادبي والفني لا وجود حقيقي لها حين نستهجن التعليم الإيديولوجي المسيس للادب والفنون يتحتم على كافة اشكال الابداع الثقافي والفني ان تخرج من جلباب الاكلات السريعة والازدراد دون المضغ والاستهلاك المتلاشي مع اثره ايضاً. وهذه الاشكالية تجعل من احتماء التجريب الدائم في الشكل مسألة اكثر من مشروعة.

ان سبق وعي المبدع المتقدم جدا بالقياس لوعي المتلقي المتخلف لاكثر من سبب لايكون فاعلا مؤثرا وذا اهمية كبيرة من ناحية امتلاك

الموهبة الفردية لمعيار الابداعي الجيد الا إذا كان مشروطا بوعي اجتماعي عال ناضج يستوعب النتاج الابداعي يفهمه بتذوقه ينتقل به منبجس منبعث من ضرورة واقعية تضج بالحياة وصخبها الحركي غير المحدود. الابداع لن يكون خالدا متطاولا على زمنه فنيا وجماليا مالم تصحبه رؤيا اجتماعية تعين مصدر هذا الابداع والى اين يتجه وفيمن يؤثر ويخاطب وكم يحمل من الصفات المحلية والهوية المميزة التي هي طريق ولوج العالمية.

يذهب احد باحثي علم الجمال الماركسي انه لايمكننا كشف النبوغ بواسطة سايكولوجية ولغة الفن ونبائيته بل بفضل سيسيولوجيته وما يؤكد هذا الرأي انه في حال دراسة صراع العبقرية مع البيئة الاجتماعية فأنها تبدو اقل تعارضا مع علم الاجتماع قياسا لدراسة انسجام النبوغ في الخلق والاكتشاف مع الحاجات الاستاتيكية (الجمالية) للنخبة المثقفة الموهوبة. واجتماعية المصدر الالهامي الابداعي لايقود إلى رفض وشجب وعدم تطوير الانتاجية الابداعية بتأثير واقع انشدادها من والى فهم وتصوير تذوق استجابة وانفعال الجمهور المتسم بالسرعة والكسل في التلقي.

يرى جورج لوكاتش ان الواقعية ليست اتجاها ادبيا كغيره من الاتجاهات التي تظهر وتختفي عبر الازمنة وانما هي دائما اساس كل أدب.

كما ترى يمنى عيد في كتابها "النقد العربي والنقد الغربي نصوص متقاطعة" فكرة باختين التي صاغها في كتابه "الماركسية واللغة" فالكلمة عنده تعكس انزلاقات الوجود الاجتماعي التي يصعب ادراكها.

نبوغ العملية الابداعية والالهام والسبق الادراكي عنها يكتسب اهمية تمايزه وعبقريته من انتمائه الاجتماعي المحيطي البيئي المنبثق عنه المرتد عليه وهذا وحده يقرر عبقرية الابداع وتميزه وتمجيده وبالتالي خلوده ام لا.

خامساً : اوراق خريفية

لله اشكو ضعفي في محبتها   ان الذي تعبدين ادرى بحاليا

هذا كان اخر بيت شعر - أظنه غير موزون شعريا - كتبته في اخر قصيدة نثرية ارسلتها لها ولا اعلم كم هو البيت مقتبسا عن قصيدة لقيس ابن الملوح. حين اردت نشر مجموعة نصوص شعرية كنت طبعتها على نفقتي الخاصة بالموصل على موقع الكتاب العربي الالكتروني. عدت إلى المجموعة، صمم لي احدهم الغلاف مجدداً، حاولت تخليص النصوص من الاخطاء اللغوية والمطبعية الكثيرة وضممت للمجموعة هذه القصيدة تحسبا ان مخطوطات كتبي الثلاث التي احتفظ بها سوف لن تر النور في حياتي. اقول في النص الشعري للقصيدة:

«تعالي أميرة النساء تعاليا / تعالي أنظري / ما صنعت بي أيامّكِ تعاليا /تعالي أشهدي / جُرحي فيكِ ضممتهُ وسادةً / وسُهدي فيكِ أعيا لياليا / تعالي أميرة النساء انظري / ما فعلته بي همالة المآقيا / حبيّ / حزني / ألمي / تجرعته غصصا مرة / كنتِ انتِ فيه الآسر الجانيا / لغيري اضحى حبها نعمة / وعليّ دهري خط حرمانيا / لم اكن يوما بحبي لها ناقما / وزفرات قلبي اضحت دوائيا / عبدتها وعدت عابدا بها ولها /ولم اجد غيرها معبودا إلهيا».

لم أنقل النص الذي كتبته كاملا بل اكتفيت بجزء منه لاني سأتناولها بالتعقيب الذي لا ادعي انه يرقى إلى مستوى النقد الادبي فهذا مالا ادعيه. النص عند الامعان الجيد في قراءته يظهر التفكك البنائي الواضح - قصيدة نثر زائدا ابيات نظم عمودي - فهي بالمعيار الأدبي النقدي فقيرة بامتلاكها مقومات البناء الفني العروضي. لكنها في كل المقاييس الجمالية، نص غنائي شعري ليس من السهولة شطبه، الشعر قبل ان يكون موهبة وصنعة يقوم على ثيمة أساسية هي (الانفعال الوجداني) الذي يعكس صدق التجربة الشعرية وبغير ذلك لا يبقى معنى لنصوص تنسب نفسها لخانة الشعر. هذا النص هو نتاج لحظات وجدانية شعورية مرت بي صادرة عن نفس ممزقة محترقة،

كتبتها بانفعال شديد ووجد عاطفي صوفي مشبع بالحرمان الشديد الوطأة على النفس انعكس هذا بشكل واضح وجلي في الخلط البنائي للنص مقاطع قصيدة نثرية مع ابيات عالية الغنائية الشعرية على النمط الكلاسي في نظم الشعر العمودي. طبيعي في المعيار النقدي الادبي لايمكن تمرير نص يقوم بنائه الشعري الفني على مقاطع نثرية زائدا لها ابيات من النظم العمودي. مثل هذا الجمع غير محبذ ولا مستساغ. لكني ساعة كتابة النص كنت في وضع نفسي لم استطع السيطرة على دفق وانثيالات المفردات فلم اكن مهتما بالصنعة ولا بالناحية الجمالية للنص. كنت انقل تجربتي فقط، وكنت قرأت في السبعينيات لشعراء عرب محدثين قصائد شعرية جمعت مثل هذا البناء الفني غير المعهود لقصائدهم على صفحات مجلة (الآداب) اللبنانية وهي قمة في تبني الحداثة الشعرية ورائدة في مجال التجديد الشعري، فوجدت بعض الشعراء يكتب قصيدة تفعيلة (شعر حر) وفي ثناياها يضمن ويقتبس في ترصيع فني جمالي يعمق مضمون القصيدة، ابيات من الشعر الكلاسي الموروث عن العصور الجاهلية أو صدر الاسلام أو عصر الدولة الاموية أو العباسية في عصريها الاول والثاني. واذكر ان المفكر اليساري محمود امين العالم نشر قصيدة شعرية مطولة على صفحات مجلة الاداب اللبنانية مطلع السبعينات من القرن الماضي، اطلق في تقديمها عنوانا (تجربة شعرية جديدة) فانهالت عليه سهام الاوصياء على الشعر بالاستهجان بما تكسرت الانصال على الانصال، ولم تسعفه منزلتة الثقافية الفكرية الفلسفية في درء بعض سهام التشفي والانتقام منه، فلم اقرأ بعدها للمفكر محمود العالم لاقصيدة تجربة جديدة، ولا نقدا يفضح فيه عيوب الشعر والادعياء من الشعراء وهم كثر.

ما يهمني ان هذا النص وغيره من النصوص الشعرية التي جمعتها في مجموعة تحت عنوان (توهج العشق. . . احتضار الكلمات) تمتاز بغنائية شعرية عالية تتعثر بانفعال وجداني ممزق بما يجبر القارئ المتلقي احترام قراءتها رغم مايشوب الكثير من النصوص من مباشرة تستخدم الدارج في اللغة وانسيابية في التقاط المعنى من دون جهد يبذله المتلقى وهذا من عيوب الشعر الحديث. كما قلت سابقا جوهر الشعر الحقيقي هو (الانفعال) زائدا له

الصورة الشعرية الجديدة وهو لا يتأتى الا من منبع صدق التجربة الانفعالية. يوجد حاليا دواوين شعر عربي توزن مكتبات كاملة يمكن للناقد المختص وحتى المتلقي صاحب الذائقة الشعرية الناضجة ان يخرجوها بكل يسر وسهولة من خانة الشعر. الشعر الحقيقي ليس نظما موزونا مع تقفية. ، كما هو الحال مثلا في (الفية ابن مالك) انك تجد الف البيت من الشعر مستوف لشروط النظم الموزون العمودي لكنه ليس بشعر، انه مجرد وزن ولا اكثر، ثلاث ابيات من الشعر الحقيقي لادونيس، وغيره العديدين من المبدعين تخرج عشرات الدواوين وتطردها من خانة الشعر الذي يعتمد النظم السردي الباهت السقيم الذي يفتقد الانفعال وصدق التجربة تليها الموهبة والصنعة الفنية الجمالية.

سادساً: التثاقف العربي البيني*

في طلب وردني لإبداء الرأي بالوسائل، والكيفية الموصلة لاستعادة العراق الثقافي لحمته بالثقافة العربية الأم. وعودته إلى محيطه العربي الثقافي المحذور عليه تواجده الفعلي الفاعل فيه حاليا، بعد العزلة المفروضة عليه في أعقاب التغييرات السياسية عام (2003) وماتلاها من أحداث.

فوجدت الحقيقة الماثلة أمامي كما هي أمام غيري، ملخصها تفكك الخطاب السياسي العربي الحاكم، وتشرذم هذا الخطاب في محاور واستقطابات عربية لاتخدم حاضر ومستقبل أقطار الوطن العربي. ويلاحظ أيضا إلى أي مدى وصل التضاد والتعارض بين السياسي الحاكم واختلاف توجهاته مع المثقف والمنجز الثقافي المفروض والمفروغ من استقلاليته، لكن عدم الإقرار بهذه الاستقلالية النسبية جعلت منه وليدا لهذا الخطاب السياسي العربي الممزق، المشتت، المرتبك، المتعادي فيما بينه، وفي أهم مرفق معطل الفاعلية سياسيا واجتماعيا وثقافيا الذي هو الثقافة العربية في أقطارها، وروافدها في التثاقف العربي البيني، فأصبح تحصيل حاصل مخفي

(*) نشر المقال في جريدة الزمان وكذلك في جريدة الصباح في ملحق ادب وثقافة كانون الاول 2011.

ومعلن هو تبعية التفتيت في الثقافة العربية، وفي منظومة التثاقف العربي البيني وتشظيها قطريا لحاقا بالمتبوع المتفكك السياسي الحاكم. واكثر من ذلك وبمرور الوقت برزت تمفصلات وتقاطعات في مسارات التثاقف العربي التبادلي التكاملي الواحد على صعيد علاقة القطر العربي أو الأكثر مع القطر العربي الأخر وتابعيه!!

من المعلوم ان وحدة الثقافة العربية ووجودها الكياني (معرفيا وحضاريا) يتوقف على مدى تواشج التثاقف العربي البيني لجميع الأقطار العربية فيما بينها، وفي انعدام فاعلية هذا التثاقف يضعف لا بل يلغي أن يكون للثقافة العربية الموحدة وجودا وكينونة حضارية معاصرة، تستطيع بها ومن خلالها اخذ مكانتها المميزة المرموقة بين ثقافات أمم وشعوب العالم.

كما ان عصر العولمة وما يوفره حاليا من تطور مذهل، وثورات متلاحقة في مجال الاعلام والمعلوماتية والاتصالات، اصبح التواصل والتبادل بين الثقافات الاجنبية، فما بالك بين المجتمعات العربية، يساهم فعليا عبر مد جسور وآليات المثاقفة في نسج علاقات ثقافية متشابكة بين المجتمعات العربية، وفي تنقل قيم وافكار واساليب في الحياة والسلوك خاصة بكيان ثقافي معين، إلى كيان أو كيانات ثقافية اخرى، ومن شأن ذلك ان يؤدي بالتالي إلى احداث تغييرات جزئية في انماط الفكر والسلوك لدى الافراد والمجتمعات، وواهم من لا يزال ينمي الاعتقاد في امكان استمرار وجود حواجز سياسية أو استراتيجية تحول دون سرعة انتقال المعرفة والافكار والقيم والمكتسبات، فيما بين المجتمعات العربية(13).

وفي مقارنة بسيطة نجد أنفسنا نحسد ثقافة وأدب أميركا اللاتينية وما بلغته من مكانة عالمية يحترم العالم حضورها الفاعل المميز على صعيد المنتج الثقافي الإبداعي، وصعيد التلقي والقراءة والرواج والترجمة وحتى أفلام السينما، بعد ان حصدت هذه الثقافة المهجنة جوائز نوبل مرات

---

(13) د. عبدالرزاق الدواي، عالم الفكر، مج 41، ع 2، 2012 الفلسفة والثقافة في عصر العولمة ص117.

عديدة. ونحن عربيا لانزال أمام حقيقة مؤلمة مخجلة بحقنا، ان مقومات وتراث وتاريخ وحضارة الثقافة العربية والإسلامية هي بلا شك أكثر عمقا وأصالة وتجذرا في وجوب ان تعطي عطاءها المأمول منها، بعد ان برزت ثقافات عالميا هي اقل شانا من العربية الإسلامية وأثبتت مكانتها الدولية.

ان المثاقفة ظاهرة اجتماعية واقعية وتاريخية، بالامكان رصد سيرورتها وتتبعها على الرغم من الظهور البطيء جداً لاثارها. وإذا كانت جميع الثقافات البشرية تبدو للعيان المباشر كأنها مستقرة وثابتة، فالحقيقة التي تكشف عنها الابحاث والدراسات الانثروبولوجية الثقافية غير مستقرة وثابتة، والحق ان الثقافات المستقرة استقراراً نهائياً هي تلك التي ماتت وانقرضت منذ زمن بعيد. ان كل ثقافة تتسم بدرجة معينة من الحيوية والحركية وهي بالتأكيد محل تغير تدريجي بطيء قد لا تلحظه الأعين الا بعد انقضاء زمن كافٍ حين يبدأ التغير الثقافي بالظهور طفرات متلاحقة في المناحي المختلفة للحياة الاجتماعية للشعوب.

والواقع ان التواصل والتبادل بين الثقافات بصرف النظر عن مستويات تطورهما اوتقدمها ورقيهما الراهن غدو ظاهرة عالمية موضوعية لم يعد بالامكان تجاهلها ولا غض الطرف عنها، ولسنا في حاجة إلى التكرار بان الفضل في ذلك يرجع إلى الامكانات الهائلة التي يوفرها حالياً التطور المذهل والثورات المتلاحقة في مجال الاعلام والمعلوميات والتواصل، بحيث ما عاد في وسع احد اليوم ان ينكر الا جهلاً واستكباراً ان التواصل والتفاعل والتبادل بين الثقافات على المستوى العالمي يساهم فعلياً عبر جسور واليات المثاقفة في نسج علاقات ثقافية متشابكة بين الشعوب، وفي تنقل قيم وافكار واساليب في الحياة والسلوك خاصة بكيان ثقافي معين، إلى كيان ثقافي أو كيانات ثقافية اخرى، جزئية في انماط الفكر والسلوك لدى الافراد والمجتمعات، وواهن من لايزال ينمي الاعتقاد في امكان وجود حواجز سياسية أو استراتيجية قادرة اليوم على الصمود طويلاً امام سرعة انتقال المعرفة والمعلومات والافكار والقيم والمكتسبات الانسانية الراهنة، وخلال سيرورة المثاقفة تقوم كل ثقافة بما يمكن تسميته مجازياً بتصدير

ثقافي، أي بنقل بعض معالمها وسماتها إلى الكيان الثقافي الاخر، وفي الوقت ذاته تستورد منه بعضاً من سماته الخاصة، ويلاحظ ان هذه العملية نادراً ما تكون متكافئة (د. عبدالرزاق الدواي، المثاقفة سيرورة واليات، عالم الفكر، مج41، ع 2، 2012، ص 177).

لاخلاف انه يوجد في أقطار وطننا العربي اليوم أناس متنفذون، يمارسون وبتوجيه سياسي حاكم تعطيل دور التثاقف العربي البيني، وإبعاده عن مقاربات التكامل في تحقيق الهدف الثقافي العربي الواحد، الاهو تاصيل الهوية الثقافية العربية المقسمة والمجزاة، ومن ثم تحقيق حضورها العصري الحضاري بمعزل عن وصاية الارادات السياسية المتضادة، المتعادية، التي اعتادت الصيام على الجهل والافطار على التخلف والفقر الشعبي الجماهيري. وبذلك يكمن سر نجاح ديمومة بقائها على سدة الحكم مدة عقود توريث الاب للابن.

إن في وصاية الفكر الإيديولوجي السياسي الحاكم على حرية التثاقف العربي البيني بين الأقطار العربية، الذي هو مشروع بنية ثقافية حضارية داخل القطر العربي الواحد ومجوعة الأقطار العربية. وفي مصادرة حق حرية هذا التثاقف، وعدم الإقرار باستقلالية تحركه الثقافي، وعرقلة تكامله عربيا كمنتج إبداعي ثقافي متداول ومتبادل بين قطرين أو أكثر وبين مؤسسات ثقافية راعية غير رسمية تجد في مثيلاتها في القطر العربي الأخر تكاملا أفضل. لانه بات من المفروغ منه اليوم عالميا، ارتباط ثقافة أي مجتمع بالمفاهيم الديمقراطية، وتأمين حقوق الانسان، واحترام حرية الرأي، والانفتاح على القيم الانسانية السائدة.

جعلت الايدولوجيا السياسية العربية من هكذا توجهات وفعاليات على طريق بناء مشاريع تثاقفية عربية، تابعا مغلوبا على أمره في تنفيذ أملاءات ما يريده السياسي ويرغبه الحاكم منه، حتى وان كان في علم ويقين الحاكم ان ما ينطوي على هذه الإعاقة والتخريب لمشروع ومبادرات التكامل والتبادل التثاقفي البيني العربي العربي من تعطيل دور ما يعلي شان الثقافة العربية على الصعيدين العربي والدولي.

كان طبيعيا جهود ومحاولات تجسير علاقات الالتقاء والتبادل والتثاقف التكاملي بين اكبر عدد من الأقطار العربية بعيدا عن تدخلات وعراقيل مؤسسات السياسي الحاكم ان تصبح حلما لم يتحقق منه شيئا لحد ألان، وطموحا طي القصور في الوصول إلى بداياته الصحيحة، ويرتد بالنكوص والانكفاء على الإرادات الحقيقية المخلصة المبدئية فيقمعها، ويبطل توجهاتها في السعي لتوحيد لغة وخطاب الثقافات العربية المبعثرة في الداخل العربي ونحو الخارج الدولي، بعيدا عن الإعاقات المحورية العربية، وتكتلات تحقيق مقتضيات مصالح السياسي الحاكم قبل أي اعتبار اخر، لذا أصبح تباعد المنابر الثقافية وتبعثر جهودها وتفرقها أمام تجزئة الاستقطابات التثاقفية العربية جغرافيا وابداعيا، على مستوى القطر العربي الواحد والاقطار المتعددة، يستثنى من ذلك قيام بعض دور النشر العربية في تأكيد وحدة التثاقف العربي بالمطبوع المتداول عابر حدود القطر، وكذلك بعض مسابقات الجوائز التشجيعية الفصلية والسنوية، وهي جميعها لاتفي بالغرض والهدف من إشاعة وبناء تثاقف عربي متبادل ومتكامل في مجالات المنجز الثقافي والفني المنوع.

نقول أصبحت المنابر الثقافية الجادة غائبة امام رواج بضاعة (كانتونات) ودكاكين الثقافات العربية المتعددة التي تمجد كل منها وترفع من ارادة هذا الحاكم دون غيره، وتحتكم بأمره، وتسير بمشيئته، وتتمول بعطاياه وهباته. فهي صاغرة مطيعة تعادي من يعاديه السياسي وتعمل على وفق أجندات سياسية متباينة في تقطيع وشائج التواصل والتكامل والتثاقف العربي لان في ذلك تنفيذ إرادة السياسي. وبخلافه -وهو ما يتكرر في اكثر من بلد عربي واحد- في التمرد على سلطة ووصاية الحاكم السياسي عندها تكون المنابر الثقافية الجادة ومبدعيها يضعون انفسهم تحت طائلة غضب الحاكم ومساءلة أجهزته الحكومية القمعية. هذا هو مشهدنا السياسي الثقافي العربي السائد. انقسامات الايدولوجيا العربية السياسية الحاكمة في دهاليز صنع القرار السياسي، والأجندات الاستقطابية والتكتلات والمحاور على مختلف انواعها ومشاربها، والتدخل في شؤون الدول العربية الأخرى بمختلف الوسائل والسبل، كل هذا جعل من الثقافة العربية وخطابها التثاقفي غير

المتكامل عربيا، منقسما على نفسه عدة مرات، وخطابا مؤجلا مغيبا، كما جعل اختلاف السياسي من وحدة مسارات الثقافات القطرية العربية خاطئا وعقيما على مستوى التحقق الإبداعي داخليا والحضور الحضاري خارجيا، كما جعل من سبل تفعيل التبادل والتكامل والتثاقف العربي العربي سبلا غير مجدية لاضوابط مؤسساتية نظامية ترعاها، ولا فعاليات مجمتعات مدنية أو غيرها مسموح لها ان تخدم تطورها وتقدمها. فهل من الغرابة ان نجد الثقافة العربية ومشروعها البيني العربي الثقافي رهينة محكومة بالسجن الانفرادي المؤبد داخل القطر العربي الواحد. وليس معنى هذا انه بات بالضرورة أو بالمطلق حرفيا ان ثقافات جميع الاقطار العربية ومنجزاتها ومشاريعها التكاملية هي عجينة طيعة يشكلها الحاكم بيده كيف يشاء اذ لانعدم وجود استثناءات متمردة رافضة لكل اشكال الوصاية على الثقافة والمثقفين، لكنها محكومة بخصوصية عوامل كل قطر عربي لوحده، وفي كل الأحوال تبقى المحاولات الجادة في تحقيق مشروع تثاقفي تكاملي عربي بيني بين معظم الأقطار العربية، وصولا لهدف توحيد الخطاب الثقافي داخليا وخارجيا، ومن ثم تأكيد وحدة هوية الثقافة العربية المعاصرة. ويبقى ذلك من الأهداف المصيرية الهامة، وعلى المنابر الثقافية القطرية الموزعة الجادة السعي الحثيث على طريق بناء هذا المشروع البيني العربي فهو بداية مشروع حضاري للثقافة العربية. وللحد من إشكالية عرقلة المشروع التثاقفي عربيا لابد من التوجه والعمل وبدعم حكومي ومؤسساتي إن أمكن أو بدونهما، في ضرورة خلق المشتركات التثاقفية، وتجميع الطاقات الموزعة وابراز فعالياتها وتأثيرها، كما ان السعي إلى توحيد الجهد السياسي المؤثر في بعض الأقطار العربية المتعاون مع الجهد التثاقفي والتكامل الإبداعي بما من شانه إعطاء دفع تعجيلي لمشروع التثاقف في حرية الحركة والامتداد خارج القطر العربي الواحد، والاستقلالية المهنية في تلاقيه وتكامله مع نظائره من الطاقات على امتداد الوطن العربي. وان جهود المؤتمرات والمهرجانات المحكومة حاضرا بهيمنة السياسي وتوجهاته، في حال تخلصها من الأمراض المزمنة يمكنها من خلال تلك اللقاءات والمؤتمرات من بلورة المشروع التثاقفي العربي. ويأتي بداية أهمية تطوير عمل هذه المؤسسات بالمقترحات التالية وغيرها من

الإمكانات العديدة المتاحة :

- الاستفادة من مصالحة السياسي مع الثقافي، أي مصالحة الفكر السياسي الحاكم وغير الحاكم مع الفكر الثقافي والإبداعي الفني داخل القطر العربي الواحد، والاستفادة من الدعم الحكومي في حال توفره لبناء المشروع التثاقفي العربي.
- الاقرار باستقلالية الفكر السياسي عن الفكر الإبداعي ليس على مستوى البناء المعماري الفني والجمالي بل وعلى مستوى الفعالية التثاقفية في المحيط العربي وان العمل الثقافي مع السياسي هو عمل تكاملي في تحديث بنية المجتمع من كافة النواحي، ثقافيا اقتصاديا سياسيا، والإبتعاد عن منطق وإستراتيجية التضاد المستحكم المزمن بين السياسي والمثقف.
- إشاعة روح التعاون وتوحيد الجهود في عمل الاتحادات والمؤسسات الثقافية العربية، ونبذ نزعة الاختلاف واختلاق الازمات، وعدم شحن المهرجانات واللقاءات والمؤتمرات الثقافية بالمقاطعات غير المبررة، وتغليب المناكدات بلا سبب معقول.
- التخلص من نزعة الاقصاءات والتهميش الثقافي لهذا القطر العربي اوذاك ماخوذا بجريرة السياسي، فلا تخلو توصية ختامية لمؤتمر عربي من تجديد مقاطعة قطر عربي اواكثر، فالاقصاء والتهميش لاي قطر عربي ثقافيا يقوم اليوم على سند ارادات سياسية في وضع شروط تعجيزية مسبقة ومختلقة، في حين كل ذلك لاتوصي به ولا سبقت ان عملت به مؤتمرات الاتحاد العربي لان في ذلك خرق واضح لثوابت توحيد الثقافات العربية المجزاة وليس في مثل هذه الممارسات جدوى على وضع تاسيسات راسخة لمشروع تثاقف عربي والاعلاء من شان هوية الثقافة العربية.

الفصل الخامس

حوار التراث والسياسة والعولمة

«1»

في شارع المكتبات الوحيد العريق في مدينة الموصل المعروف بشارع "النجفي" استوقفني عنوان كتاب "سيرة عمر بن عبد العزيز" لأبن القيّم تحقيق دار صلاح الدين للتراث في القاهرة. تناولتَ الكتاب سائلاً البائع عن ثمنه!؟ أجابني "خمسة آلاف دينار فقط"! فوجدني متردداً في شرائه أريد إعادته إلى مكانه... فأضاف بلغة البائع المتمرس مهوّناً عليّ غلاء السعر قائلاً لي: أستاذ لكن هذا العظيم عمر بن عبد العزيز!! فقلت لهُ ممازحاً: أخي أتبيعني كتاباً أم تجدني اشتري منك خليفة!؟ ضحك الشاب البائع وباعني الكتاب بعد خصم ألف دينار من ثمنه. على بعد مائتي متر تقريباً وجدتُ شاباً آخر يفترش الأرض بأنواع الكتب والمجلات على بسطية جانب الطريق ورآني حاملاً الكتاب وقرأ عنوانهُ فبادرني مسرعاً مناولاً أياي كتاباً بعنوان "عمر بن عبد العزيز الخليفة العادل" منشورات دار "نهج" السورية في حلب قائلاً: هذا أرخص ثمنا وأكثر جودة في الطباعة والتغليف!! فأشتريته أيضاً وقرأت الكتابين فوجدتُ الثاني مستنسخاً حرفياً عن الأول ليس بمعنى السرقة، فلا جديد فيه ولا اجتهاد ولا تعليق ولا متعة قراءة أيضاً. رجعتُ بذاكرتي إلى سنوات قديمة جداً فتذكرتُ ماقرأتهُ عن جوهرة خلفاء بني أُمية عمر بن عبد العزيز في كتاب الشيخ الراحل "علي الطنطاوي" رجال من التاريخ، تذكرتُ قبل سنوات انه وقع بيدي كتاب المجتهد الإسلامي خالد محمد خالد "خلفاء حول الرسول" الذي افرد فيه

فصلاً عن معجزة الإسلام "عمر بن عبد العزيز". ولا أضيف جديداً قولي إني وجدتُ في قراءتي لهذين الكاتبين المهتمين بتحقيق تراثنا وحقائق تاريخنا وأمثالهما ما هو محفورٌ بذاكرتي لن تنسيني إياه الأيام والسنين. لا أعرف كم من الكتب والبحوث والدراسات والمقالات تناولت سيرة هذا الخليفة المعجزة لأكثر من ألف عام مضى... فألا يجدر بالباحث أو المحقق أو المؤلف ممن يتناولون تقديم تراثنا وتأريخنا للأجيال أن يتوقف قليلا قبل تقديم عمله حين يتناول موضوعاً تاريخيا أو موروثا تراثيا سبقه إليه غيره وكتب فيه وأبدع به وأجاد وأعطى الاجتهاد والتوثيق حقهما في أن يكون "صاحبنا" مؤلف اليوم أمام أمانة واختيار فأما أن يضيف جديداً أو أن يترك إقحام قلمهُ في معالجة موضوع أو مواضيع غيره أحق وأكفأ وأجدر منه بالكتابة عنها!! هل يكفي مؤلف أو باحث اليوم تثبيت اسمه على غلاف كتاب بالألوان وورق أبيض صقيل وطباعة ليزرية ممتازة ولم يجشم نفسه أكثر من عناء النسخ الحرفي - بنفس المفردات واللغة التراثية- والاجتزاء والتلصيق والنسخ ولا يعثر القارئ بدءاً من أول صفحة في الكتاب إلى آخر صفحة فيه على بضع صفحات أضافها المؤلف من عنده هي توضيح، تعليق، اجتهاد، تطويع اللغة التراثية... الخ!؟ حقائق التاريخ وموروثنا بجميع اشتمالاته لا تكمن كما يتوهم البعض قدسيتها وإجلالها والاعتزاز بها والمحافظة على جواهرها وكنوزها هو في تحنيطها وتسييجها بأسلاك شائكة من الجمود والتحجر واضفاء قداسة مثالية لها. وهذه بحد ذاتها واحدة من أهم إشكاليات توصيل وتواصل أجيالنا مع موروثنا التاريخي والحضاري فهي تجد - أجيالنا - نفسها غريبة الوجه واليد واللسان. عن مواريثها في اللغة والتراث تحديدا. لا يوجد "تاريخ" وموروث ثقافي حضاري لشعب أو امة من شعوب وأمم العالم ومنذ بدأت الخليقة والى اليوم نموذجياً، إنسانيا بالكامل، مثاليا في ميزاته الايجابية ومحاسنه خاليا من العيوب والنواقص والكبوات، مثل ذلك التاريخ على افتراض وجوده فهو تاريخ "ملائكة" عاشوا في السماء وليس تاريخ وميراث امما وشعوبا عاشت على الأرض. صدقية التاريخ والموروث هو في احتوائه على قدر من الدخيل والخرافة والبدع وهالات التفخيم والتعظيم والمثالية المبالغ بها وكل ذلك يحتاج

إحكام "العقل" به ومقايسة العصر وحقائقه له. لغة العصر ومفاهيمه السائدة اليوم لن تكون في بعضها نفياً لتأريخانية موروثنا التاريخي والمعرفي لنا ولا لغيرنا من امم الارض. ومن حق تراثنا علينا ومن واجبنا اتجاهه وإدامة حيوية تواصله وتأكيد هويته المميزة هو في عدم تعطيل فاعليته بوجوب تشذيبه من الطارئ المدسوس، كالخرافات والبدع والتجهيل والتضليل وإبعاد مهيمناته القديمة البالية أن تتناسل في مرتع عقول الشباب المغيبين عن عصرهم في اغلب مناحي الحياة.

كل ما ذكرته سبقني بالكتابة أفضل مني به غيري ممن هم أكفأ وأكثر قدرة وتخصص واطلاع، لكن تبقى العبرة الأهم معي ومع من سبقوني غيري هو في وسائل تنفيذ التطبيق المعرفي والمفاهيمي في تحقيق التراث ومتوخين من ذلك حل إشكالية المعاصرة بتراثنا. هذه الإشكالية أمدها في الماضي قروننا عديدة لكنها مفروضة علينا اليوم بإلحاح وضرورة أكثر من أي وقت مضى. توصل بعض الأساتذة الباحثين العرب الجادين الذين أضناهم البحث وأتعبهم سهر الليالي أمام معضلة علاقة وجودنا المعاصر بالموروث فبعد أن كتبوا الكثير وافنوا سنوات عمرهم في البحث والملاحقة والتوثيق استقروا أخيرا على رأي يتمثل في وجوب وضرورة التسليم في استقبالنا للمفروض علينا من التطور التمديني الحضاري الوافد علينا ومن حولنا لدى أمم وشعوب الأرض كي يفعل هذا التطور الخارجي فعله الحقيقي في تخليص مجتمعاتنا من آفة التخلف ومغطس الجهل والتخبط غير العلمي في تسيير حياتنا ولن يتم هذا قبل انقضاء عقود طويلة نظل نرزح فيها بتخلفنا عن عصرنا ولا توجد عصا سحرية بديلا عن ذلك. وسيكون لمعطيات التقدم الإنساني الذي يغزونا في عقر دارنا أمام عفويتنا المقصودة المتأصلة فينا وهامشيتنا الاستهلاكية تأثير حتمي لا خلاص منه هو في الامتثال والاستجابة في مواكبة المستجدات العصرية العلمية والمعرفية الوافدة من الخارج دونما تدخل إرادي "ذاتي" منا إلا بالقدر اليسير في الوصول إلى حلول مشاكلنا المستدامة في معاداة العصر لنا ومعاداتنا للعصر.

وفي معالجته اشكالية التراث وكيفية قراءته، اعتمد الجابري (الوسطية)

و(الاعتدال) في قراءة ودراسة تراثنا العربي الاسلامي الذي تناولته اربعة مناهج يرفضها الجابري بأستثناء تحفظه على الاخيرة.

اولا : المنهج السلفي الذي عده الجابري منهجا انتقائيا يسعى إلى تأكيد الذات اكثر من سعيه إلى شيء اخر، ويتمثل في الدعوة التي تنادي بقبول التراث جملة وتفصيلا، وهذه بنظر الجابري دعوة لا تاريخية غير منتجة، وكل ما يمكن ان تفعله هو ان تجعل ماضينا منافسا لحاضرنا باستمرار، الشيء الذي قد يصنع منا كائنات تراثية، لا كائنات لها تراث، نملك التراث ام يملكنا، نحيا في التراث ام يحيا فينا، نحتوي التراث ام يحتوينا، تلك هي المسألة[1].

ثانيا : المنهج الاستشراقي التغريبي الذي تؤطره رؤى تمليها نزعة التمركز حول الغرب (الامركة والاوربة) اولئك الذين يقفون من التراث موقف الرفض الكامل مثل شبلي شميل، سلامة موسى، عبدالله العروي، وهؤلاء مستلبون لانهم عندما يرفضون تراثهم العربي الاسلامي يقبلون قبولا غير واع تراثا اخر يتخذون منه منظومتهم المعرفية[2].

كما يرفض الجابري دراسة تراثنا العربي الاسلامي دراسة اكاديمية موضوعية محايدة، وكانه تراث غيرنا بالاقتصار على تحقيق التراث وتفسيره وشروحاته، فالجابري يريد استعادتنا التراث وتملكه، في دخولنا حوارا مع اسلافنا من اجل فهمهم فهما اعمق وربطهم بنا بشكل من الاشكال. وتطوير العقل العربي أو الفكر العربي أو تجديده، أو تكسير بنية الفكر القديم يجب ان يتم من خلال ممارسة هذا الفكر القديم نفسه، من خلال العيش معه، من خلال نقده من الداخل، من خلال التعامل معه وليس من خلال رفضه رفضا مطلقاً[3].

---

(1) د. محمد عابد الجابري / الهوية، العولمة، المصالح القومية، مركز دراسات الوحدة العربية 2011 ص20.

(2) نقلا عن د. محمد الشيخ / محمد عابد الجابري / مسارات مفكر عربي / مركز دراسات الوحدة العربية 2011 ص26.

(3) نفس المصدر السابق ص20.

ثالثا: المنهج الماركسي في دراسة التراث العربي الاسلامي، الذي يتبنى الرؤيا الماركسية في اغلب الاحيان كمقولات وقوالب جاهزة(4).

رابعا : المنهج الرابع والاخير في دراسة تراثنا العربي والاسلامي المرفوض أيضاً بتحفظ من قبل الجابري هو الدعوة إلى تطبيق (البنيوية) كما هي عند الفيلسوف الفرنسي التوسير، المعتمدة في كتابيه (مفهوم القراءة)، (القراءة الجديدة)، وميشيل فوكو في (الحفريات) وهي دعوات يرى فيها الجابري انها لاتكفي لوحدها بالنسبة لنا كأمة عربية لها خصوصياتها، وهي تقود إلى طرق مسدودة، وتكرس الانحطاط والجمود بدعوى اخضاع المتغيرات إلى الثوابت التي تحكمها، وفي تحفظ ونقد الجابري لبنيوية التوسير وفوكو يعلل السبب ان البنيوية بأهتمامها بالكل اكثر من الاجزاء، وبنظرتها إلى الاجزاء في اطار الكل الذي تنتمي اليه، ضرورية لاكتساب رؤيا اشمل واعمق لا تكفي وحدها، بل لابد من المزاوجة بينها وبين النظرة التاريخية، النظرة التي تتبع الصيرورة وتعمل جاهدة على ربطها بالواقع لاكتشاف العوامل الفاعلة فيها الموجهة لها(5).

يحدد د. محمد الشيخ منهج الجابري في قراءة ومعالجة التراث قائلا :
وما يخلص اليه الجابري هو ما صار يعرف به على انه منهجه الخاص في قراءة التراث قراءة جديدة، تقوم على المزاوجة بين المنهج البنيوي، والمنهج التاريخي، والطرح الآيدلوجي الواعي، هو الاساس المنهجي للرؤيا التي يحاول الجابري اعتمادها في معالجة بعض مشكلاتنا التراثية، الفكرية، والتربوية التي عرضها في سلسلة من المقالات.

وينقل الاستاذ محمد الشيخ نصا لما يريده الجابري : اني اعتقد في المرحلة الراهنة علينا ان نجعل مقروءنا التراثي معاصرا لنفسه، بمعنى ان لانحمله مالا يستطيع ان نفهمه على ضوء محيطه التاريخي، ومجاله المعرفي، وحقله الآيدلوجي، هذا من جهة، ومن جهة اخرى علينا أيضاً ان

(4) نفس المصدر السابق ص27.
(5) نفس المصدر السابق ص29 بتصرف.

نجعل مقروءنا التراثي معاصرا لنا على صعيد الفهم والمعقولية، وهذا لا يتأتى الا بالدخول مع التراث في حوار نقدي يطلعنا على جانب الخصوبة وجوانب الضحالة في موروثنا الفكري، فالموروث الثقافي ليس هو ذلك الذي تضمه المخطوطات والكتب، بل الموروث الثقافي هو دائما ما يبقى في فكر الانسان بعد ان ينسى كل شيء[6].

هدف كبير ومسألة حياة ومصير ووجود لنا أن نتمكن من النجاح بقوانا الذاتية منفردة زائدا لها انفتاحنا الخائف على الخارج أن نربط موروثنا المعرفي والحضاري بالعصر، ليس مهماً لنا ولا لغيرنا هل وقفنا على إقدامنا بإرادتنا وقدراتنا فقط أم كان لغيرنا تأثيرا علينا ومساعدة لنا، المهم هو حاصل تقدمنا استطعنا تحقيقه أم لا. الحفاظ على أصالتنا وهويتنا العربية المميزة بملامح محلية متنوعة كثيرة هو تحصيل حاصل وجود أي امة من الأمم العريقة تثق بذاتها وتعرف كيف تحافظ على قيمها دونما الحاجة لحرمان نفسها أن تعيش العصر وتشارك بصنعه تحت ذريعة "الحفاظ على الأصالة" في حين إن أول معنى للأصالة هو أن يكون لك قدرات وامكانات البقاء والحياة وقابلية التفاعل والتكيف مع الغير رغم الصعوبات والتحديات.

في تنظير فلسفي حضاري يعمد المفكر محمد عابد الجابري إلى التفريق بين ثنائية (الاصالة والمعاصرة)، وثنائية (العولمة والهوية) ذلك ان المعاصرة لاتهدد الهوية إلى درجة الغائها ونفيها بل العكس تعمل على اغنائها وتجديدها. والاصالة ليست جزءا من الهوية بل هي وصف يمكن ان توصف به، اما العولمة فبما انها تعميم وقولبة فهي تهدد الهوية، كما تهدد الاصالة، أو على الاقل تهدد نوعا من الهوية ونوعا من الاصالة.

ويمكن لداعية العولمة ان يوافق على ذلك ويختاره في تعميم خياره قائلا : لقد انتهى عصر القوميات والهويات ونحن الان في عصر الفضائيات وشبكة المعلومات[7].

---

(6) نفس المصدر السابق ص30 بتصرف.

(7) المفكر د. محمد عابد الجابري، اوراق عربية، ع1، 2011 / مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ص24-26.

«2»

على سبيل استشهاد سريع أمامنا اليوم دول ما يسمى "نمور" جنوب شرقي آسيا اندنوسيا، ماليزيا، سنغافورة، الفلبين، تايلند. . . الخ، استطاعت هذه الدول بفترة زمنية وجيزة من عمر الشعوب القفز والوثوب على طريق قطع أشواط طويلة في مسيرة التقدم والتطور الحضاري والمعيشي بكافة جوانب الحياة وبقيت هذه الدول محافظة على خصائصها الدينية والاثنية والعرقية ولم تستطع لا الهيمنة ولا التبعية الأجنبية ولا حتى "العولمة" من إخافة هذه الدول تضييع أصالتها وتذويب خصائصها وتشويه هوياتها أو تهجين قيمها ومبادئها كي ترضى البقاء في حظيرة الفقر والجهل والتخلف وإدامة الحروب. نعم لأنظمة الحكم العربية كي يدوم حكم الاستبداد الوراثي الجمهوري والملكي مدى الحياة فائدة كبيرة حين تحصر شعوبها بين فكي كماشتين، فالشعوب العربية بتفاوت نسبي لا تستطيع ولا مسموح لها أن تعيش عصرها بقيم حقوق الإنسان والديمقراطية والحريات الأساسية للفرد والمجتمع لان هذه المفردات أجنبية تضيع علينا السيادة وتحكم قبضة التبعية الأجنبية علينا. ومن جهة أخرى لا موروث الشعوب العربية ولا قيمها ولا طاقاتها ولا ثرواتها تسعفها وتساعدها أن تعيش العصر، لان جميع أسباب التقدم هذه هي "سند" تمليك للحاكم المستبد وحاشيته يمكننا أن نشير إلى استثناء أكثر من دولة عربية خليجية لم تلتفت كثيرا لمقولات وشعارات ورقية على شاكلة هذا الهراء وبنت تجاربها التقدمية بكفاءة واقعية عقلانية ناجحة.

أليس من مفارقات تاريخنا العربي الإسلامي وبالتحديد السياسي الحالي وحده في القرن الحادي والعشرين أن نجد أحزابا سياسية دينية وتنظيمات متطرفة وتيارات فوضوية تقوم علناً وبمشروعية زائفة اغتيال جميع عوامل تقدمنا وإبقائنا تحت وطأة التخلف وويلات الفقر وقدرية مآسي الحروب وتستخدم الدين الإسلامي وسيلة تعبئة آلاف الشباب المسلم تحت ذريعة إيقاظ جذوة الإسلام الحقيقي ضد الأمريكان وحلفائهم الصهاينة في إسرائيل. هذا ما تقوم به القاعدة وإيران في تسويق ايدولوجيا الإرهاب

بوسائل وحشية لا مثيل لها في جميع الدول والشعوب وديانات العالم ضحيتها الموت المجاني لآلاف من الناس الأبرياء مخلفين ورائهم مئات الألوف من الأرامل والأيتام وتدمير ركائز ومقومات بلدان بكاملها كما هو حال العراق وما جرى له ومثيله يجري في دول عربية وإسلامية عديدة بأساليب بسيطة لا تقارن أبدا مع ما جرى ويجري للعراق وإذا بالنخوة العروبية والإسلامية تهب لنجدتهم من الإرهاب والعراق استثناءا من نخوة النجدة ومد يد المساعدة له بحجة مقاومة المحتل الامريكي وليثبت قطر عربي واحد لاتربطه علاقات سياسية واقتصادية وثقافية وغيرها مع امريكا.

ولنا أن نتصور إلى أية هاوية بلا قرار يريد هؤلاء أن يضيعوا أجيالا بأكملها ولعصور طويلة جداً حين نحتكم وإياهم إلى مقاييس مبادئ الإسلام الإنسانية الحقة وليس بمقاييس أعدائنا انه يظهر بعد مرور مائة عام فقط على ظهور الإسلام رجل عظيم يجدد للإسلام قيمه السامية ومثله ومبادئه السمحاء حين يقول عمر بن عبد العزيز قبل أربع عشر قرنا: "لا خير في خير يأتي به الإسلام لا يحيا ولا يدوم إلا بالسيف".

نجد بعضنا حتى من المثقفين يهزج ويروج مع الجموع العربية الضالة أو المضللة في معظمها ويتداولون اكبر واهم قضايانا المصيرية بطروحات مسترخية وتنظيرات على الورق بعيدا جدا عن ما يجرى من حقائق على الأرض والواقع في البلدان التي ابتليت شعوبها بالإرهاب الذي يعمل تقتيلا، تفجيرا وتدميرا، وتسوق أبشع الجرائم الإنسانية والإبادة باسم التحرير وطرد الأجنبي، ويتقبل بعض المتخلفين ومعهم مثقفي النفاق إن هذا النوع من الإرهاب خاصة في العراق والعالمين العربي والاسلامي على حد سواء انه من طبائع الأمور في طرد المحتل الاجنبي وتحرير البلاد ووضعها على اعتاب العصر والرفاهية في صنع مستقبلنا الزاهر وتاريخنا المشرق!! طالما كانت النيران لم تصل "أذيالهم" بعد. واليوم وصلتهم بربيع الثورات العربية 2011.

يوجد مسلمة نضالية تحررية سياسية أكل الزمن عليها وشرب في أدبيات الأحزاب السياسية العربية وقواميسها الثورية انه لا وجود حقيقي

للعرب والمسلمين إلا في استمرار حالة القتال وإدامة الحروب وحصد الشعوب العربية ويلاتها وكوارثها. أي من خلال ما اصطلح على تسميته "نظرية المؤامرة" في تصنيع الخصم، ومحاربتنا "الدونكوشوتية" له بلا هوادة. فنحن العرب من دون سائر أمم الأرض ضحية التآمر الاستعماري الأجنبي لأكثر من قرنين ولازلنا في بداية الطريق في محاربة "الاستعمار" حتى حين نجد أمامنا اليوم شعوباً تعتذر وتعوض ماليا لضحايا شعوب أخرى كانوا أجدادهم السبب في هضم وظلم هذه الشعوب حين دخلت جيوشهم وقتلوا ودمروا وشردوا ونهبوا ثروات تلك البلدان قبل قرن من الآن، ومن الجدير بالذكر إن عدوى "التحضر" هذه أصابت حاكم ليبيا في تعويض الولايات المتحدة ودول أخرى عن جميع "مساوئ" النضال التحرري القومي الذي قاده العقيد بعد جلوسه على ميراث الراحل جمال عبد الناصر. حين نجد نحن العرب الجدب والقحط يصيب أرضنا فليس سبب ذلك زحف التصحر وارتفاع درجة حرارة الأرض وانحباس الأمطار وتخلف مستويات التقانة الزراعية في بلداننا بل سبب ذلك احد اثنين إما أن غضب "الله" نزل علينا أو أن وراء ذلك مؤامرة أجنبية في "شفط" مياهنا بعد "نفطنا" وحين يتعذر علينا النيل من العدو الأجنبي ونعيد أمجادنا معه في "داحس والغبراء" نلجأ إلى تصنيع خصومنا من بيننا، كي تكتمل دورة الكوارث في النضال داخلياً وخارجياً، وينبني مستقبل وتاريخ الأجيال في الحروب والعنف.

بعد انهيار منظومة دول الاتحاد السوفيتي القديم 1990 برز مفهوم العولمة "زامنها أستاذ جامعة هارفرد صموئيل هينتكتون في مقالته الشهيرة صراع الحضارات" وأكمل الحلقة الياباني الأصل فرانسيس فوكوياما بمقولته "نهاية التاريخ" ولم يجد شعباً ولا امة في جميع هذه الطروحات التي هي مجرد نظريات واجتهادات لأساتذة جامعيين خطراً يستهدفهم كما فعلنا وتصرفنا نحن العرب وبعض المسلمين معنا فلا الألمان ولا الطليان ولا الأسبان ولا الفرنسيين ولا اليابان ولا أي دولة أوروبية من ضمنها جميع الدول التي انفصلت عن الاتحاد السوفيتي القديم مثل جورجيا وأوكرانيا وجيكيا وغيرها ولا حتى الصين التي من المفروض أن يصلها الشرر ولا

دول جنوب شرق أسيا ولا الهند أو باكستان والعالم لم يعر أي من هؤلاء أدنى اهتمام أنهم مستهدفون بإلغاء تاريخهم وإضاعة هويتهم الثقافية وطمس معالم حضاراتهم القديمة والحديثة ولا دمج اقتصاداتهم تحت هيمنة القطب الواحد الأمريكي ونهب ثرواتهم ويتركونهم يتضورون جوعا وبؤسا، كما فعلنا وتصرفنا نحن العرب وبعض المسلمين تجاه مفهوم العولمة...

نحن فقط جعلنا من مفهوم "العولمة" الغول القادم ليلتهمنا وينهي تاريخنا وتراثنا وينهب ثرواتنا ويعيدنا إلى زمن القرون الوسطى الأوربية... ونحن فقط جعلنا من تنبؤات وخواطر "هينتكتون" في صراع الحضارات حين تم استبدال عداء الشيوعية للرأسمالية الاميريكية بعداء بعض المنظمات الإسلامية المتطرفة الاستراتيجي بدلا من الشيوعية للولايات المتحدة وأدخلنا "صراع الحضارات" موضع التنفيذ وبدأت انهار الدماء تسيل والثروات والأموال تهدر بلا وازع أخلاقي ولا ديني ولا ضمير وستكون "نهاية التاريخ" على أيدينا أيضا بعد أن ننهي صراع الحضارات!!؟ فتاريخ الانسانية وحتى قيام الساعة مفتوح أمام زحفنا القادم.

ويحدد المفكر محمد عابد الجابري غول العولمة لكنه بالتالي ينكر علينا وسائل الخلاص من شرورها، أو طرق التعايش السلمي معها أو الاندماج بها ان امكن ذلك، ويؤكد الجابري العلاقة بين الهوية والعولمة، علاقة معقدة، فمن جهة تغزو العولمة اهم ركنين في الحياة البشرية هما الاقتصاد والثقافة، ومن جهة ثانية العولمة هوية جامعة تحت نمط (الامركة) فهي تستهدف الهويات الوطنية والقومية لتفسح المجال لبروز الهويات الضيقة (الفردية والاثنية والطائفية) التي يسهل استقطابها ودمجها في (اللاهوية العولمية)، وفي الليبرالية المتوحشة اقتصاديا وثقافيا، وهناك جانب اخر في العولمة وهو المتعلق بتقنيات الاتصال التي تلغي المسافات الجغرافية والثقافية وتساعد على تعميم المعرفة[8].

ويحدد الجابري الموقف من العولمة في تيارين متقابلين من الدعاة

---

(8) المصدر نفسه.

احدهما يذهب إلى الاخذ بالعولمة والانخراط في اطارها إذا نحن اردنا ان نعيش في المستقبل، والهوية أو الخصوصية المميزة بنظر هذا التيار اصبحت جزءا من الماضي، والتيار الثاني المناوىء يذهب انه يجب علينا الوقوف بوجه العولمة لانها تنطوي على غزو يمارسه الاخر علينا، وهو غزو يتجاوز مستوى السلع والاقتصاد ليستهدف الثقافة والهوية والكيان[9].

ويرى الجابري ان المواقف التي تعمد إلى حل المشاكل بالغائها، لم تعد لها مناصرين متحمسين، وان اشكاليتنا في العولمة هي صورة اشكاليتنا في (الاصالة والمعاصرة) وان عدم استطاعتنا الفصل الحقيقي بين الاقتصاد والثقافة هو الذي يجعلنا غير قادرين على فصل العولمة عن الهوية.

والاهم انه لا توجد محددات للعولمة اقتصاديا وثقافيا واعلاميا، وكذلك نعدم وجود خصائص محددة لهويتنا. ويترك الجابري حل مشكلتنا مع العولمة للمجهول القادم ويقفل الباب قائلا :ثم هل نغض الطرف عن العالم السبرنيتي الافتراضي الذي تنشره التكنلوجيا العولمية، التي خلقت عالما افتراضيا يتجاوز الجغرافيا والتاريخ، ولا يترك المجال للتفكير في شيء اسمه (الهوية)[10].

ويقترح الجابري مبدأ يراه مناسبا لحل اشكالية الهوية بالعولمة، بضرورة ترشيد العولمة، لتصبح عولمة مسؤولة وليس عولمة مفروضة[11].

«3»

حين يرفض الحكام العرب"الديمقراطية" الأجنبية المستوردة فأي نوع أو شكل من الديمقراطية بناها واعتمدها قطر عربي واحد طيلة أكثر من قرن مضى على انبثاق وشيوع الديمقراطيات عالميا كي يحق لنا معاداة ومحاربة الديمقراطية الموبوءة الوافدة إلينا من الخارج حاملة فيروسات حقوق الإنسان

---

(9) المصدر نفسه.

(10) المصدر نفسه.

(11) المصدر نفسه.

والمرأة الأساسية، التداول الانتخابي للسلطة، تأمين الحريات الأساسية والمعتقدات الدينية. . . الخ. الحكام العرب ومعهم أحزابهم واجهزتهم القمعية يرون في الديمقراطية تبعية كاملة للأجنبي وبالديمقراطية المستوردة تصبح سيادة الأوطان ضائعة، وثروات البلدان منهوبة، وكرامة الإنسان مثلومة، فقط كرسي الحكم مدى الحياة وتوريثه للابن بعد الممات، هي الحياة الديمقراطية التي تناسب مجتمعاتنا ذات الخصوصية الغير قابلة للمساومات. أي نوع من شرق أوسط تريده إيران وأتباعها من أنظمة حكم الاستبداد العرب كي يحق لنا رفض المنهج الديمقراطي في الحياة كما هو السائد في عالم اليوم.

نظرية تصنيع الخصوم "نظرية المؤامرة" تعني أول ما تعنيه عسكرة حياة المجتمع كاملة، حصل ذلك مع العراق في بداية حربها مع إيران بداية الثمانينيات ومن الممل المعاد تعداد الماسي والكوارث، وبعد احتلال العراق من قبل الأمريكان واسقطوا نظام الحكم عام 2003 انتهت نظرية تصنيع الخصم في العراق لتستمر إيران في حمل الراية وإكمال المسيرة، ومعها جيوش منظمات الإرهاب العربي والإسلامي والحبل على الجرار.

دفع العراق بعد دخول ثلاثة حروب دماء أجيال من شبابه وأموال وثروات وتهديم البنية الاقتصادية الارتكازية للبلد ولم يسلم شيء من نهب وسلب وجرائم، ولم يحصد العراقيين من جميع هذه التضحيات سوى فتح معسكرات تدريب الإرهابيين والطائفيين في إيران و"ملحقيات" تطوع جهادية وتمويل للإرهاب في معظم أقطار الوطن العربي من بينها اقطار عربية تربطها بامريكيا واسرائيل وايران انواع من علاقات دبلوماسية أو ثقافية أو مخابراتية!!

قبل ضرب العراق في كانون ثان 1991 وإخراج الجيش العراقي من الكويت التقى جيمس بيكر وزير خارجية الولايات المتحدة آنذاك بمسؤول عراقي، موفد خاص، رفيع المستوى في جنيف، قبل الضربة بأسبوع أو أقل. جلس الاثنان منفردين متقابلين على طاولة واحدة. فأراد جيمس بيكر عدم إضاعة الوقت بإقناع المسؤول العراقي الانسحاب من الكويت، فوساطات

الدول العربية وغيرها انتهت ونوايا أميركا تجاه ضرب العراق عسكرياً لا ترغبها الولايات المتحدة أن لا تأخذ حيز التنفيذ. . . أخرج جيمس بيكر وثيقة من عشرات الصفحات ووضعها أمام المسؤول العراقي بحركة استفزازية مخاطبا إياه : خذ هذه الوثيقة التفصيلية وانقلها لحكومتك واطلع عليها القيادة العراقية بأنا جادون بإخراج الجيش العراقي من الكويت بالقوة العسكرية ويقف إلى جانبنا ومعنا المجتمع الدولي بكامله، وهذه الوثيقة توضح لكم إستراتيجيتنا السياسية -العسكرية وسنضرب كل مفاصل ومرافق الحياة في بغداد ومدن العراق الأخرى وسنعيدكم إلى "عصر ما قبل الصناعة". لم يكن المسؤول العراقي المفاوض يملك غير عبارة واحدة أطلقها بتحد بوجه الوزير الأميركي قائلاً : "إن شعبا كالشعب العراقي صاحب أقدم حضارة عريقة بالعالم قدمت للبشرية الكثير جدا منها أبجدية الكتابة وتشريع القوانين، وعمر حضارة هذا الشعب تزيد على سبعة آلاف سنة ولا توجد قوة أو دولة أو مجموعة دول تستطيع إعادة العراق إلى ما قبل عصر الصناعة. انفض الاجتماع وتركت وثيقة جيمس بيكر على الطاولة إذ رفض المسؤول العراقي أخذها واعتبرها إهانة دبلوماسية للحكومة العراقية آنذاك. طبعاً استطاع المسؤول العراقي غمز قناة جيمس بيكر بان الأمريكان بلا حضارة وهم ورثة حضارة الهنود الحمر وهذا كان نصره الوحيد فهل كان ذلك كافيا لدرء الكارثة المحدقة بالعراق وشعبه ومرتكزاته الاقتصادية والحياتية التي اخذت وتأخذ حيز التنفيذ إلى اليوم!؟ وزير خارجية أقوى دولة في العالم ومعها أكثر من ثلاثين جيشا عربيا وإسلاميا وأجنبيا يخاطب ويحذر المسؤول العراقي الجالس أمامه بلغة الأرقام العسكرية والأزرار الالكترونية وحاملات الطائرات العملاقة والصواريخ العابرة القارات وأقمار التجسس، والسلاح النووي، يحاوره المسؤول العراقي بلغة الحضارات، لغة الآثار والأحجار!! وكانت النتيجة معروفة في الكارثة حين لم تسلم حتى الآثار والأحجار من النهب والسلب !! ولم يسلم العراق عليها فلا زالت الاف القطع الاثرية المسروقة في ايران ودول العالم وترفض اعادتها إلى العراق.

بعد احتلال الأمريكان للعراق وسقوط النظام السابق نيسان 2003

وضعت قوات الاحتلال الأمريكي خلال ساعات معدودة حراسة مشددة على مبنى وزارة النفط العراقية فقط دون غيرها من وزارات ومؤسسات الدولة العراقية كاملة ولم تضع أو تسرق منها ورقة ذات اهمية بينما تركت العراق من شماله إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه بدءاً بالعاصمة بغداد وليس إنتهاءاً بأية محافظة أخرى بلداً سائباً تعبث به مخابرات الدول المجاورة وعملائها وتنتشر به أعمال العنف والجريمة وحرق جميع دوائر الدولة وسرقة المصارف ونهب كنوز العراق الأثرية من متاحف بغداد، الناصرية، الموصل، البصرة، العمارة، واسط وتم تهريب هذه القطع الاثارية التي تعود إلى عصور سومر وأكد وآشور وبابل والحضارة العربية الإسلامية إلى دول جوار العراق ومن هناك إلى معظم أرجاء العالم. ولحد هذا اليوم وبمساعدة دول ومنظمات دولية وحكومية لم يستطع العراق استعادة نصف القطع الأثرية المسروقة التي يقدر عددها بآلاف من القطع وأقيامها بلا حدود من الأموال.

أخيراً حول دور التراث الحضاري لعصور ما قبل الإسلام في إذكاء شعلة النضال الإرهابي انه قبل سقوط نظام التخلف والوحشية، نظام طالبان في أفغانستان، نسفت تماثيل بوذية تعود إلى تراث هذا البلد قبل الفتح[12] الإسلامي له بالديناميت، ورفض حكام طالبان بيع هذه الأصنام والتماثيل والاستفادة من أثمانها في بناء مدارس ومستشفيات أو معالجة الفقر المدقع والبؤس الذي يعيشه معظم الشعب الأفغاني بدلاً من ترويج زراعة الأفيون وتشجيع الاتجار بالمخدرات لتمويل القتال ضد الأجنبي في حروب التحرير.

---

(12) كان الشروع بفتح أفغانستان منذ عهد الخليفة الراشدي عثمان حيث فتح الأحنف ابن قيس مدينة هراة واستأنف بعده الفتح خالد ابن عبد الله وفي خلافة معاوية تم فتح كابل على يد القائد المهلب ابن أبي صفرة وتم دخول الأفغان في الإسلام.

الفصل السادس

تكنيك بريخت في المسرح الملحمي

اهمية الاغتراب الابداعي تكمن ايجابيته من الوجود الانساني وفي مضمونه الانساني ومضمونه السيسيولوجي (فالفن يسير في اثر الواقع) حسب تعبير بريخت بما يحفز المجتمع تحقيق فرصة انسانية اكبر في الحرية والعدالة والامتلاء الروحي والمادي وتحقيق التوازن النفسي الاجتماعي.

واحد اشكال هذا الاغتراب الخلاق هو تغريب مسرح بريخت من خلال ما اطلق عليه جدلية العلاقة المسرحية بين المؤلف والنص والنظارة (المتلقي) معتمدا الديالكتيك الإيديولوجي الماركسي نهجا ونظرية فمجرد الوجود لا يكفي فطبيعة الانسان تحددها وظائفه)[1].

وتبلورت نظرية المسرح الملحمي كما تذهب له الباحثة القديرة د. منى سعد ابو سنة في بحثها الشامل المعمق لرصد ظاهرة الاغتراب في مسرح بريخت في نظرية اطلقت عليها (تكنيك الاغتراب) وهذا يعني للناقد الالماني (راينهولت جريم) اغتراب الاغتراب، الاغتراب الاول يمثل الخطوة الاولى وهي (النفي) أي جعل ظاهرة الاغتراب غير مالوفة وهذه الخطوة تنطوي على الخطوة الثانية وهي (الاغتراب) وهي خطوة ايجابية لانها تنفي الاغتراب بما ينطوي عليه من الوعي باسباب الاغتراب بالاضافة إلى الرؤى المستقبلية[2]. وتكنيك الاغتراب يهدف إلى ان يعترف المرء على الشيء وان

(1) نظرية المسرح الملحمي، برتولد بريخت، ترجمة. جميل نصيف وزارة الاعلام العراقية ص71.

(2) الاغتراب في المسرح المعاصر، عالم الفكر، مج10، ع6، د. منى سعد، ص150.

يراه غريبا في نفس الوقت[3]. ويلخص بريخت هذه الخطوات المتداخلة:

(علينا ان نعثر على الوسائل الكفيلة باظهار الانسان عن بعد)[4] فهدف الديالكتيك التغريبي كـ (فهم) «فهم، عدم فهم، فهم» نفي النفي.

(ان هدف التكنيك ذا التاثير التغريبي يتلخص في الايحاء للمشاهد بعلاقة تحليلية انتقادية تجاه الاحداث المصورة اما الوسائل فتكون فنية)[5].

تراكم الغموض إلى ان يحل الوضوح التام (تحول الكم إلى نوع). ان وعي الاغتراب الابداعي لدى بريخت هو اول خطوة نحو ازالة الاغتراب القائم على الديالكتيك. والاغتراب الابداعي كما مر بنا في جوهره يمثل حالة تقاطع ورفض وعدم تواءم مع المحيط والمجتمع. والاغتراب (موقف) حافزه الموضوع ولا اغتراب حقيقي بدون موضوع كما لا وجود حقيقي بدون موضوع. بمعنى ان الاغتراب حالة نابعة من داخل الانسان مبعثها المحيط في محاولة الانسان التطابق مع ذاته وخلق توازنه النفسي-العقلي مع محيطه ومجتمعه. وتغريب أو اغتراب بريخت يتوخى خلق حس لدى المشاهد والمتلقي للنص المسرحي من عدم الارتياح وعدم التوافق وعدم الانسجام مع المحيط والمجتمع. وضرورة بحث المشاهد تلقائيا عن اسباب الاغتراب التي هي على الاغلب بنظر بريخت عوامل سياسية اقتصادية اجتماعية والعمل على إزالة تلك المسببات فبزوالها ينتهي الاغتراب ويتخلق مجتمع جديد اكثر انسانية تنعدم فيه وسائل القهر والاستلاب الانساني[*].

يقول بريخت :(اما القسوة الحقيقية لهذا العالم فيجب ان تصور بلا هوادة على اعتبار اية من آيات عظمته : ان الهه يجب ان يصبح إله الاشياء بالشكل الذي هو عليه في الواقع. ان هذه المحاولة الجديدة المكرسة لايجاد

---

(3) نفس المصدر السابق ص151.

(4) نظرية المسرح الملحمي، مصدر سابق، ص338.

(5) نفس المصدر السابق نفس الصفحة.

(*) ان فهم بريخت الجدلي للاغتراب في مسرحه الملحمي اقرب نص لمعالجة الاغتراب وقد عالج بريخت الاغتراب سيسيوتاريخيا ديالكتيكيا بشكل خلاق وانموذجي.

إيديولوجية جديدة تستند بشكل غير مباشر على الحقائق)[6].

(ومن اجل ان تحمل الواقع على النطق كان من الضروري اختيار الشكل الملحمي)[7].

ويقول بريخت :(ان الهدف الجديد وحده هو الذي يمكنه ان يوجد فنا جديدا و(التعليمية) هي الهدف الجديد[8]. و(تغريب) المتلقي أو المشاهد من الخارج وهو بعث الاغتراب لديه في مرحلة اولى واعطاءه مبررات من خلال النص وضرورات تجاوزه لاغترابه في المرحلة الثانية من خلال استقصاء اسباب ودوافع الاغتراب وفهمها. ولا ينسى (بريخت) انه يتعامل مع مسرح وادوات فنية وليس مع معطيات إيديولوجية خطابية مباشرة فيشرح وجهة نظره قائلا : (من اجل ان يوفق المسرح في تسلية المشاهد المشتت الفكر يتعين عليه قبل كل شيء ان يحمله على التركيز عليه ان يقتلعه من وسطه الصاخب فيخضعه لسلطانه. فالمسرح يتعامل مع مشاهد منهك مستنفد القوى عبر يوم منظم وفق احدث الوسائل العقلانية)[9]. ويضيف :(يفترض التطبيق الحقيقي والفعال لأثر التغريب ان المجتمع ينظر إلى نفسه على اعتباره شكلا مشروطا من الناحية التاريخية ومؤديا إلى التطور المقبل والتغريب الحقيقي يحمل طابعا كفاحيا)[10].

ان دارسي مسرح بريخت ومنهم الباحثة القديرة د. منى سعد يذهبون ان اغتراب المشاهد كان حالة طبيعية لدى المشاهد عندما يتطابق ذاتيا مع العمل الدرامي الارسطي ويصبح جزءا من ذاتية البطل الدرامية في شكل ومضمون المسرح السائد قبل المسرح الملحمي.

ويعتبرون اغتراب المشاهد يصبح جزءا من اغتراب البطل والتعاطف معه وهو ما اطلقنا عليه في غير هذا المجال السلبية الاغترابية، الذي يطمح

---

(6) نفس المصدر السابق، ص73.
(7) نفس المصدر السابق، ص85.
(8) نفس المصدر السابق، ص73.
(9) نفس المصدر السابق، ص132.
(10) نفس المصدر السابق، ص330.

النص المسرحي تجاوز مثل هذا الشكل من الاغتراب من قبل المتلقي (النظارة) واستبداله بـ(ايجابية اغترابية) وسيلتها الفن الملحمي المسرحي.

يقول بريخت: (المسرح الملحمي ينبذ كل الانفعالات غير انه لا يجوز فصل العقل عن الشعور)[11] فالاغتراب السلبي الذي كان مهيمنا في المسرح الارسطي اصبح بمنهج بريخت ديالكتيك الاغتراب مفهوما مغايرا يعتبر الاغتراب وسيلة تغيير للمشاهد والمجتمع معا، وليس من اعتبار الاغتراب عالما قائما بذاته ومن طبائع المشاهدة المسرحية والتلقي المسرحيباختصار اراد بريخت ان يمسك بيد المشاهد ويضعه امام مسؤوليته في التفتيش عن الاسباب التي قادت إلى اغترابه وتعرفه كيفية مجاوزتها. ان تغريب المشاهد الذي سعى له بريخت هو في بعث الاغتراب لديه وتحريره من حالة التطابق اللاشعوري وحتى العاطفي الوجداني مع العمل الدرامي المعروض ومع البطل أيضاً كما كان الحال سائدا في المسرح الارسطي.

فقد كان المشاهد يجد نفسه جزءا من ذلك العمل المعروض امامه، فلا يتحسس اغترابه الايجابي المطلوب المرغوب اصلا. ولا يعي ذلك الاغتراب وبالتالي غير قادر على تجاوزه بامكانية الانفصال عن العرض المسرحي امامه (فالتصوير المغلق في الذاتية للواقع يمكن له تاثيره المضاد للحياة الاجتماعية) حسب تعبير بريخت (يحصل الانسان على متعة وهو يتغير تحت تاثير الفن كما انه يتغير تحت تاثير الحياة).

ان اولى مراحل اغتراب الانسان الانفصال- غير الكامل تماما- عن موضوعه فمراجعة الذات ونقد الموضوع في علاقة جدل تطورية لا تتم في فراغ وهمي يفصل الذات عن الموضوع. . . ولا فاعلية لذات ليس لها موضوع، ولا موضوع حقيقي تبرزه علاقة ذاتية غير عادية أو منحرفة.

لذا لا يمكن توصيل المشاهد إلى موقف نقدي متجاوز لاغترابه باندماجه بالحدث الدرامي بل بالاحتفاظ بـ(مسافة) الانفصال والرصد والابتعاد النقدي المتفحص. ولا نقصد ان يمتلك المشاهد موهبة نقدية

---

(11) نفس المصدر السابق، ص129.

متخصصة بالتقنية الجمالية-الفنية للعمل المسرحي بخصوص المنجز لنقل المعروض امامه وانما هو موقف نقدي مبعثه التركيز على العلاقات الدرامية التي ترتبط بها الشخوص ومن ثم تحليلها وفق رؤية إيديولوجية مسبقة تقود إلى نتائج تغيير وتبديل علاقات غير انسانية وليس الوصول إلى الاحتفاظ بقناعات فردية مشتتة لا قيمة (جمعية) اجتماعية لها.

في ذلك يقول بريخت :(ان البلبلة الجادة يترتب عليها سعي لتقديم عدد من الحقائق اشبه بكبسولات الدواء المحلاة. . . انه أشبه بالسعي لأظهار تجارة المخدرات بمظهر اكثر اخلاقية بحجة تقديم حقيقة للمستهلك مع هذا المخدر، غير انه يمكنه إلا يلاحظ هذه الحقيقة من جهة، ومن جهة ثانية فانه سينساها بمجرد ان يتخلص من تاثير المخدر)[12].

وعلاقة الاغتراب السلبية التي كانت سائدة قبل المسرح الملحمي (ان المتفرج لا يكتشف ذاته الا في البطل من خلال التطابق بينه وبين الاخرين وهو في هذا التطابق لا يرى غير ذاته في البطل فكان جزءا من ذاته انفصل عنه واصبح يسيطر عليه، هذا الجزء انتزعه البطل حين فرض عليه ان يدمج في ذاته، أي ذات البطل والنتيجة الحتمية اغتراب المتفرج)[13]. هذا الاغتراب زائف سلبي غير اصيل وهو ليس الاغتراب الذي يسعى بريخت بعثه في المشاهد من خلال مسرحه لأن (الوعي الذي ينقله المسرح الارسطي التقليدي وعي مزيف وطبقا لـ(التوسير) يقوم على ديالكتيك مزيف وهذا الديالكتيك المزيف يوجد داخل نفسية البطل ولا يتجاوزه إلى الواقع الموضوعي)[14].

* * *

بريخت كان يسعى من خلال تقديم عمله إلى جعل اغتراب المشاهد يبدو غير مالوف بمعنى تحويله من حالة سلبية الاغترابية إلى حالة الاغتراب

(12) نظرية المسرح الملحمي، مصدر سابق ص251.
(13) الاغتراب في المسرح مصدر سابق د. منى سعد ص159.
(14) نفس المصدر السابق، ص164.

الايجابي لتاتي خطوة (اغتراب الاغتراب) المندمجة بالاولى من اعتبار ان لا يكون اغتراب المشاهد هدفا بذاته فينتفي الاغتراب الحقيقي بما ينطوي عليه من اسباب الوعي باسباب الاغتراب وهي النتيجة الطبيعية المتوخاة من الاغتراب باعتباره وسيلة تغيير للواقع وليس هدف تكريس ذلك الواقع.

اذ ان التطهير الارسطي هو ترسيخ الاغتراب في اعتباره هدفا لوحده وجزءا من العمل المسرحي. والاغتراب كي يكون ايجابيا وسيليا تغييريا واداة للتبديل ليس من اعتباره الاغتراب- جزءا من العمل المسرحي، وان بعث اغتراب المشاهد ومن ثم ازالته ونفيه لا تتم بغير قدرة (المشاهد على الانفصال عن العرض المسرحي والاحتفاظ باستقلاليته النقدية الإيديولوجية غير الجمالية أو الفنية التقنية الخاصة بالشكل الفني المسرحي بل الخاصة بمضمون النص المسرحي التحريضي-التثويري ولا يمكن الوصول إلى مثل هذه الحال من خلال الاندماج بالنص والاندماج بالنص يقود إلى سلبية اغترابية مظاهرها :

سلبية الاغتراب، أي لا جدوى الاغتراب (اذ ان عزل المتفرج عن المسرح يهدف مساعدة المتفرج على ممارسة التفكير النقدي)[15]، حسب مفهوم بريخت وهو ما لايتم بالاندماج على وفق العرض الارسطي.

عدم (تغيير العلاقة التقليدية في المسرح الالماني بين جمهور المتفرجين والممثل والعرض)[16]. التي هي تكريس لمفهوم السلبية الاغترابية عند المشاهد.

عدم الوصول بالمشاهد من (حالة) عدم الاكتراث إلى الخروج والتمرد على (تقبل حالة الاغتراب التي يعاني منها البطل على انها وضع طبيعي)[17]. وهي سلبية اغترابية للمشاهد أيضاً.

فالتغريب الذي كان يتوخاه ويسعى تحقيقه بريخت هو وضع المشاهد

---

(15) نفس المصدر السابق، ص167.

(16) نفس المصدر السابق، ص168.

(17) نفس المصدر السابق، ص109.

في موقع انفصام متامل من العمل المسرحي لمساعدته في استنباط ادراكات فكرية نقدية منه مستمدة من العرض المسرحي- تقود المشاهد خارج المسرح في بحث متواصل عن بدائل التغيير التي ينشدها بريخت ويجد المشاهد ضالته بالتحديد في الإيديولوجية الاشتراكية المستنبطة من تاويل النص، فالاغتراب لدى بريخت لا يمت بصلة جوهرية يعول عليها للتقنية الفنية.

اذ انحى بريخت على المسرح قبله كونه تنويم مغناطيسي ومشاهدة اتكالية كسولة فرجة مسترخية ذهنية مخدرة عقليا تغذيها المتعة الحسية المباشرة... لذلك طالب ضرورة تحرير المشاهدين من هذه العبودية التي يفرضها النص عليهم ويكملها المخرج والممثلون واكد على اهمية تقديم الحدث والشخصية كشيئين منفصلين جديدين غير متوقعين كي ما يخلقا الدهشة لدى المشاهد وحينما تخلق الدهشة يتحفز نوع من الوعي لديه، تحفزه هو الاخر الوعي- إلى امتلاكه واحتيازه نزعة نقدية إيديولوجية (تغريب المتلقي).

(ان اختيار بريخت لمقولة الاغتراب واستخدامها في التكنيك المسرحي يرجع إلى تصوره الاغتراب هو الصفة المميزة للبناء الداخلي للشخصية والمجتمع)[18]، وفي تطبيق رؤيته تلك كان يؤكد أيضاً على تغريب الممثل عن الشخصية وكان ينصح الممثل ان لا ينسى من انه مجرد ممثل وعليه واجب ان لا يذوب في الشخصية التي يقدمها لان تقمص الشخصية يخلق مايسمى بالوهم لدى المشاهد وهذا الوهم من عوامل بعث اغتراب المشاهد.

ولكي لا يساء فهم ما يرغبه بريخت تحديدا من ضرورة احتفاظ الممثل من خلال دوره ان عليه واجب (تغريب) المتلقي، نجد بريخت يبث إلى احد الممثلين رسالة يقول له فيها : (يخيل اليك اني اطالب الممثل الا يندمج تماما في شخصيته المسرحية التي يمثلها وان عليه ان يبقى محاذيا لها وان يقيمها كناقد وان يجعل التمثيل شرطيا تماما وان يفقد الحياتية والبشرية بصورة أو اخرى اما انا فاعتقد ان الامر ليس بهذه الصورة ولا مكان على

---

(18) نفس المصدر السابق ص147

خشبة المسرح الواقعي الا للناس الاحياء، الناس من لحم ودم بكل تناقضاتهم واهوائهم وافعالهم)[19].

هذا النوع من التغريب المسرحي للمشاهد، يفرضه المؤلف والمخرج والنص والممثلون، ويكون الاغتراب ايجابيا من حصتهم لانهم من خلال تقديم النص يعمدون ترك اثر تنويري-تثويري في المجتمع، بينما قد لا يكون اغتراب المتلقي المشاهد اغترابا خلاقا ايجابيا بالضرورة في تغريبه المثمر وربما لا يرقى اغتراب المشاهد إلى مستويات قريبة متقدمة بالقياس لاغتراب المؤلف ذاته أو المخرج أو الممثلين وهي مسالة جدا طبيعية لاختلاف وتباين تركيبتهم الثقافية.

إذ سيكون بعد نهاية العرض المسرحي في تغريب المتلقي (النظارة) متباينا مختلفا بردود افعال نقدية تختلف من موقف شخص لاخر وربما تترك هذه الانطباعات اثرا إيديولوجيا تعبويا مرغوبا، مطلوبا في المجتمع أو لا تترك فليس بالضرورة افتراض نسبة عالية، نتيجة التجارب والتفاوت الثقافي للنظارة ان كل مشاهد لعمل مسرحي ملحمي سوف يعي اغترابه ويلتزم بمسؤولية ذلك الوعي ومتطلباته.

* * *

ثمة مستويات ثلاث من الاغتراب في العمل المسرحي الملحمي:

اولا: اغترب بطل النص والممثلين عن ذواتهم.

ثانيا: اغتراب المشاهد عن البطل/ايجابية الاغتراب كوسيلة لازالة الاغتراب (تكنيك الاغتراب يهدف ان يتعرض المرء على الشيء وان يراه غريبا في نفس الوقت)[20].

ثالثا: ازالة آثار الاغتراب بمساعدة المؤلف والمخرج والممثلين في تحفيز المشاهد لتفكيره النقدي بازالة وتغيير اسباب الاغتراب التي هي

(19) نظرية المسرح الملحمي، مصدر سابق ص338.
(20) نفس المصدر السابق.

سياسية اقتصادية واجتماعية تحيط بعملية الاغتراب وهي النتيجة المتوخاة من اغتراب المشاهد (هذه المشاركة ليست مفروضة على المشاهد وانما تصله من خلال عملية التاويل والتاويل هنا لا يعني مجرد التامل السلبي وانما يتطلب مشاركة فعالة وذاتية من جانب المتفرج تقوم على تمثيل ما تشاهده وذلك عن طريق الوعي باسباب اغترابه ومجاوزة الواقع بممارسة تفكيره النقدي في الواقع أي خارج المسرح)[21].

ثمة اوجه مقارنة بين (الاغتراب) الايجابي في المسرح الملحمي و(الاغتراب) السلبي في مسرح اللامعقول.

الاغتراب في المسرح الملحمي	الاغتراب في مسرح اللامعقول
1 - اغتراب البطل عن ذاته (اغتراب ايجابي فيه الاغتراب هدف مقصود ووسيلة لتحقيق غاية.	1 - اغتراب البطل عن النص (اغتراب سلبي كونه ياتي عفويا غير مقصود)
2 - اغتراب المشاهد عن البطل. (يعرف المشاهد ان ما يعرض امامه نص مسرحي عليه يترتب واجب نقده إيديولوجيا).	2 - اغتراب المشاهد عن النص (اغتراب سلبي). تسلية وقتية فقط.
3 - ازالة آثار الاغتراب (غاية العمل المسرحي)	3 - تكريس الاغتراب (تعميم اغترابية المجموع السلبية في المجتمع)

وتتم المستويات الاغترابية الثلاثة في مسرح اللامعقول بايحاء من المؤلف والمخرج وتاويل النص للحفاظ على دوامة الاغتراب السلبي واعتبار ذلك غاية وهدف العمل المسرحي. وهذا يناقض تماما مفهوم بريخت للاغتراب في تاكيده ان تغريب المشاهد ليست هدفا وانما وسيلة للتزود برؤية نقدية إيديولوجية في البحث عن بواعث الاغتراب ومجاوزتها.

* * *

كما تذهب بعض الدراسات لمسرحيات بريخت المتاخرة الناضجة ما بين الاعوام 1933-1947 عالج فيها مسالة اغتراب التاريخ عن الوعي

(21) نفس المصدر السابق ص155.

الانساني[22]. كحل للمشكلة الاغترابية وكوسيلة لتحرير الانسان من الاغتراب و(تحقيق تاريخ حر انساني غير مغترب)[23].

ان هذا الطموح البعيد الذي سبق وراود مخيلة فويرباخ وماركس واخيرا بريخت يبدو الان اكبر بكثير من رغبة بريخت الذي كان امينا جدا للتراث الإيديولوجي الماركسي-اللينيني بمقدار ما املته عليه الظروف السياسية والاقتصادية السائدة عصر ذاك التي عاشها بصدق وتطابق مع ما يحمله من افكار يسارية. . . اننا ندرك بعد الذي مر بنا في فصول الكتاب السابقة انه يستحيل امكانية تصور وجود انساني مجردا عن اغترابات التي لا حصر لها، وان ما كان اغترابا لفرد أو مجموعة افراد / طبقة / أو شريحة اجتماعية مثقفة في مرحلة تاريخية معينة انما يمثل الاغتراب الانساني فيها ضرورة تاريخية-حضارية في مجاوزة عصرها على الدوام. . . وان كان الاغتراب يبدو متخلفا بالقياس لمرحلة لاحقة متقدمة اعلى من سابقتها في سلم الصعود الحضاري في نفس انها في زمانها ومرحلتها تحمل أيضاً عوامل اغتراب (كامنة) جديدة تناسب مرحلة وظروف وبيئة انسانية لاحقة.

لايوجد تاريخ بشري مغترب عن الانسان والوعي به (سلبيا) لم تصنعه ارادة الانسان وطموحه وكفاحه ونضاله اللامحدود نحو الحرية الكاملة والتي كان وراء كل ذلك يكمن اغتراب الانسان الابداعي الايجابي. . . والانسان دوما على امتداد التاريخ البشري كان يستثمر اغترابه الذي يكون سببا في استثماره للطبيعة وصنع تاريخه ولم يحصل العكس أي لم يكن اغتراب الانسان يستنفد طاقته الخلاقة ورغبته الاكيدة في التقدم نحو الافضل. . . ووعي الانسان لاغترابه نقلة نوعية في صنع تاريخه، ولم يكن وعي الاغتراب البشري سلبية اغترابية غير فاعلة في نفي الاغتراب في مرحلة ما وعصر ما وازالته أو العمل لازالته ليستحدث نفسه بقانون ديالكتيك المادية التاريخية (نفي النفي) ويتمظهر باشكال اغترابية مختلفة متجددة على الدوام، ولا نعتقد من السليم الصحيح تصورنا تحقيق تاريخ انساني في مرحلة وعصر

---

(22) الاغتراب في المسرح المعاصر مصدر سابق د. منى سعد ص160.

(23) نفس المصدر السابق ص162.

مامتحرر نهائيا أو حتى نسبيا من عوامل وظواهر اغترابية. . . ويتم تحقيق ذلك في دوام ازالة ظواهر اغترابية تحد من ارادة الانسان وطموحه. لم يتاكد في الدراسات الانثروبيولوجية وجود انساني في عصر ما لم يكن فيها الانسان اغترابيا باستثناء المراحل البدائية الاولى التي سبقت عصر الزراعة حيث كان وعي الانسان لذاته متدنيا جدا وموضعة هذه الذات طبيعيا في درجاتها البدائية البسيطة ايضا. ان الدراسات التي تؤشر اغترابات الانسان عوامل اعاقة لحركة التقدم التاريخي الحضاري والعلمي للبشرية غير دقيقة وكانت مثل تلك الافكار تمثل في حقيقتها (ثيولوجيا) تاريخ اغتراب الانسان أي التاريخ المزيف للاغتراب.

لقد نسخ بريخت بنفس الاصول الماركسية التي آمن بها مفاهيم حالات الثبات السلبي لاغترابات الانسان كعوامل اعاقة تعترض ارادته في صنع تاريخه، حتى لدى ماركس نفسه عندما اعتبر حسب ما مر بنا كل اشكال الاغترابات الانسانية انما مبعثها وناتجها عن اغتراب الانسان اقتصاديا نتيجة تقسيم العمل وملكية وسلئل الانتاج وبزوال هذا الشكل الاغترابي تتلاشى وتزول تلقلئيا حالات الاغترابات الانسانية الاخرى في عصره نهائيا، من الصحيح جدا ان تطبيق الإيديولوجية الماركسية على تجارب بلدان عديدة ومجتمعات مختلفة خلصت الانسان تقريبا من كل اشكال الاغترابات التي كان عاملها الاقتصادي مبعثها، لكن بقيت واستحدثت الحياة الاشتراكية انماطا واشكالا اخرى من الاغترابات وهذا ما كشفته (التجربة) الغورباتشوفية وتفكك ما يسمى سابقا الاتحاد السوفييتي وما طرا من تغييرات مصيرية على بلدان اخرى كانت تطبق الشيوعية.

ولم ينكر بريخت هذه المسلمة الماركسية في حينها بمعنى تخطئتها ولا قبلها أيضاً وطبقها بمعنى ايمانه المطلق بصحتها بل تعامل معها وفق معطيات عصره المنظورة، فردد بريخت أيضاً ان اغترابات الانسان اسبابها القهر الاقتصادي والاستلاب الاجتماعي الناتج عنه وهو ظاهرة عرضية يتوجب ازالتها وعقبة امام تحقيق صنع الانسان لتاريخه خاليا من الاستغلال الذي منشؤها الاغتراب.

ان اغتراب الانسان لازمة ضرورية للوجود الانساني أو حتى ظاهرة تفرض نفسها لعوامل ذاتية وموضوعية خارج عن قدرة تحكم الانسان المعاصر بها وهو ما يؤكده علماء الاجتماع المعاصرين فالاغتراب ليس ظاهرة (مؤقتة) بمعنى تلازم الانسان في مرحلة تاريخية معينة بامكان الانسان بقدراته ان تنهيها والى الابد، وقد يكون بالامكان ازالتها بشكل معين، ولا يمكن (اعدام) عدم استحداثها لاشكال اخرى جديدة في مراحل لاحقة.

والاغتراب ليس مرضا حالة مرضية لا بالمعنى الطبي ولا بالمعنى الانثروبيولوجي يقول والتركوفمان :(يمكن ان تصل بالشعور بالاغتراب إلى الحد الادنى من خلال الخفض الحاد للتعليم العام وغسيل المخ والمخدرات وحتى عن طريق اجراء عمليات في فصوص المخ الجبهية ولكن إذا ما كان معظم الناس مجرد صور هزلية لما ينبغي ان يكونوا عليه فان من الممكن تماما لكي يغدو اكثر انسانية ان يصبحوا اكثر اغترابين وهذه الفكرة تجد تاييدا لا في افكار هيجل وحده ولكن في بعض ديانات العالم الكبرى)[24].

(24) حتمية الاغتراب مصدر سابق والتركوفمان ص51.

الفصل السابع

خطاب الشعرية وقلق التجديد في صدر الاسلام*

هل يمكننا التساؤل لماذا أغفل الإسلام تغيير الشكل الجاهلي في التعبير الشعري الموروث نظام الشطرين عن عصور ما قبل الإسلام!؟ باستحداث وايجاد نمط شعري يساير القيم الجديدة التي يبشر بها الإسلام ويحتويها الشعر!؟

وهل كان المجتمع العربي عصر ذاك في صدر الدعوة الإسلامية والعصر الراشدي مرورا بالعصرين الأموي والعباسي مهيئا لمثل هذه النقلة النوعية الحضارية على مستوى التعبير الشعري مضمونا وشكلا!؟

ثم هل يجوز لنا طرح مثل هذا التساؤل المنطوي على قدر لا يستهان به من الاقحام والافتعال البادين في مطالبتنا «الإسلام» ان يحقق ثورة شاملة مرادفة على صعيد الفكر والادب وبعض الانشطة الفنية البسيطة!؟

مثل هذا التساؤل يصبح واردا بضوء ان القران الكريم اوجد ببلاغته الاعجازية نظاما لغويا جديدا دالا مستحدثا غريبا لما اعتاد عليه العربي تناقله وتداوله في حياته الشعرية على وجه التحديد وفي خطاب البلاغة اللغوية النثرية قبل الإسلام.

وقد طرح القرآن الكريم في اعجازه البلاغي اللغوي على الشعر العربي بشكله العروضي الفراهيدي في نظام الشطرين والتفعيلة والبحر ووحدة القافية

(*) نشر البحث في مجلة دراسات الاديان الصادرة عن بيت الحكمة العراقي العدد 17 لعام 2010.

تحديا مفحما يكاد يكون مصيريا على مستقبل الشعر وعلى مدى أهميته المركزية التي يعتمدها العربي في علاقاته ومخاطباته وتصويره لجميع مناحي الحياة شعريا.

وجاءت الآيات الكريمات لهذا التحدي في قوله تعالى بأكثر من سورة واحدة وموضع ومناسبة منها قوله جلّ في علاه : ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَـذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرا﴾ [الإسراء: 88].

وفي قوله تعالى الآية الاولى من سورة الجن : ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآناً عَجَبا﴾.

ويرى الدكتور حسين جمعة في بحثه ودراسته لإعجاز القرآن الكريم في كتابه «التقابل الجمالي» ان في سورة الضحى نموذج من نماذج الكمال القرآني الذي احتوى على مقدمات الشعر الحديث من حيث البنية وان كان ليس هذا غرضه وهي إشارة كان قد عرض لها الشاعر نزار قباني في كتابه (الشعر قنديل اخضر) معتمدا على سورة مريم في عرض بعض عناصر الإيقاع الجمالي في القرآن وفي السياق ذاته فعل الدكتور حسين جمعة مستفيدا من قراءته الإيقاعية لسورة الضحى، فالنقاد المحدثون امثال نازك الملائكة ذهبوا إلى التنظير للاوزان الممزوجة ومن ثم جرى الشعراء المحدثون في ايقاعاتهم للمزج بين اوزان خليلية عديدة لخلق ايقاعات جديدة لاشعارهم كما يزعمون امعانا منهم بالثورة على القديم الموروث من الايقاعات التقليدية واوزانها بل ان بعض الشعراء المحدثين مزجوا بين نظام التفعيلة ونظام الشطرين ومنهم من تعدى هذا إلى المزج بين الشعر والنثر في اطار ما اطلق عليه «الشعر التجريبي» ورأوا انه وحده يمثل الشعر الجديد لانه ليس متابعة للقديم. ثم نفضوا ايديهم من الانسجام والائتلاف إلى مفاهيم الاختلاف وحدها ولما نسوا اساليب النص القرآني فيما بُنِيتْ عليه ايقاعاته من مزج بين نظام الشعر والنثر مع الجمع بين ايقاعات تنتمي لأوزان عدة. دون ان تكون النيّة مقصودة للشعر أو للنثر ولما ظلّت هذه الاساليب تقوم على جماليات التقابل في الاختلاف تناسبا وائتلافا صممنا على تذكير

هؤلاء بان النص القرآني هو الذي ابدع هذه الاشكال الجمالية قبل ان ترد على خواطرهم. ثم ان سورة الضحى وغيرها احدثت طرائق جديدة في البناء منذ البداية حتى النهاية فسبقت الشعر الحديث في خصائص كثيرة بمثل ما كانت منطلقا لنشأة الموشحات الاندلسية. فهي النموذج الرائع كغيرها من نماذج القرآن التي انفتحت على رؤى جديدة حطمّت البنية المعمارية للنص الشعري أو في مفهوم الهيكل المعماري كالهيكل الهرمي والذهني باعتبارهما شكلين من اشكال البنية المعمارية للشعر الحديث علاوة على الهيكل المسطّح.

وغابت هذه الاستحالة في استطاعتها استحداث شكلية من اشكال الحداثة الشعرية أو الفكرية المتخطية المتجاوزة للمألوف من الموروث الجاهلي الشعري حتى بعد انصرام اكثر من ستة قرون على ظهور الدولة العربية الإسلامية وبداية افول حضارتها بسقوط بغداد العباسية عام 656 للهجرة الموافق 1258 للميلاد. والسبب في ذلك كما سنذهب توضيحه هو عدم استكمال المجتمع العربي الاسلامي ولقرون لاحقة من العطاء الحضاري للدولة الإسلامية لشروط نضجه الثقافي والفكري والادبي الشعري تحديدا. وعدم كفاية فاعلية التراكم المعرفي المتقدم الذي فتح الإسلام ابوابه على آداب وفلسفة وحضارات فارس والصين واليونان.

كل ذلك لم يمهد ويؤهل لولادة حداثة شعرية ادبية أو افراز انماط ثقافية جدية تساير ما حدث من تقدم حضاري عربي اسلامي عريق ماديا وروحيا في مختلف حياة العربي والمسلم اجتماعيا وسياسيا بفضل الإسلام. لذلك تخلف الشعر بالقياس إلى تطور علوم الفلسفة والطب والكيمياء والرياضيات ابان ازدهار الحضارة الإسلامية في العهدين الاموي والعباسي وتحديدا حتى منتصف القرن الرابع الهجري من حكم العباسيين.

«2»

في السبعينات اطلق ادونيس، المفكر الشاعر، نظرية افتراضية نقدية شعرية لاقت رواجا ومداخلات فكرية متباينة مفادها محاولة تثبيت منطلقات

ثقافية ادبية شعرية تقوم على افتراض ونتيجة مؤادها ان الشكل الفني الشعري الجاهلي القديم اختط له مسارا ثابتا منعزلا ولقرون طويلة منذ ظهور الإسلام عن معظم نواحي الحياة العربية الاخرى التي اصابها واستهدفها الإسلام بالثورة عليها بمعنى - وحسب تعبيرات تلك النظرية - ان التعبير الشعري بشكله الكلاسيكي التقليدي المتوارث، نظام الشطرين ووحدة القافية ومضامينه العروبية الجاهلية، وطبيعة الاغراض الشعرية الجاهلية ظلت وبقيت بمعزل عن التاثر تقريبا بمفاهيم الإسلام الثورية التي هيمنت على كل تفاصيل العربي المسلم هيمنة شاملة، ماعدا الشعر منها. وان الإسلام - حتى في مراحل لاحقة من عمر الدولة العربية الإسلامية - اغفل كونه ثورة شاملة بالرغم من قوة تاثيرها ونجاحها في قلب المعتقدات الجاهلية السلوكيات الاجتماعية وامور التجارة والاقتصاد رأسا على عقب. . . في حين لم يتمكن -أي الإسلام - ادخال عناصر حداثة شعرية ادبية ثقافية تتوائم مع متطلبات التقدم الحاصل في الحياة العربية لا على صعيد الشكل الفني للشعر ولا حتى على صعيد نمطية الاغراض الشعرية المتوارثة ...ِ هذا موجز تلك الفرضية النظرية.

«3»

وتعقيبنا ورأينا تجاه ما سبق استعراضه ان الإسلام كنظام حياة وجده العرب بمقاييسهم التي كانت سائدة قبل مجيئه، متكاملا من جميع نواحيه المادية والروحية، الاجتماعية والاقتصادية، هز وقوّض ركائز حياة العربي الجاهلية فقط بمضامينها وهيكليتها التحتانية هزا عميقا شاملا ... في حين لم يهتم بما يسمى بالبنى الفوقية كالثقافة والشعر واستعاض عنها بالامتلاء الروحي الذي بدأ العربي يستشعره بوضوح الاهداف التي تمكن المسلم ان يجنيها من خلال استمساكه بتعاليم الدين الجديد واستيعابه والايمان بالتضحية من اجله ووجوب الجهاد من اجل تعميمه وايصاله للاخرين... وامام هذه المهمات ابقى على شكل الشعر العربي بنمطه الكلاسيكي الموروث القديم ممثلا في شكل القصيدة وتسلسلها ونظامها من مطلعها حتى خاتمتها (تقليدا) ادبيا شعريا سائدا ثابتا لم يحاول المساس به شكلا، وكان

هذا الموقف امتدادا على نحو ما لقداسة الشكل العمودي ونظام الشطرين ووحدة القافية بما يمتلكه من إيقاع موسيقي عال جدا ووزن تطرب له الذائقة الإلقائية والاصغائية له. . . وجده العرب - أي الشعر - بالقياس للمعطيات الجديدة التي جاء بها الإسلام لا يمكن التقرب من محاولات المساس به أو تبديله أو حتى تعديله ... اذ كانت الذائقة الشعرية والرهافة والحساسية التي يستمدها العربي من تناقل الشعر يساعده في ذلك حياته الصحراوية وامتدادها اللامتناهي وبساطة الحياة وخلوها من التعقيد أو التجديد العميق تجعل العرب بعد الإسلام باقين على سليقتهم الفطرية التي اعتادوها يستمتعون بنظم الشعر والقائه والتعليق عليه وتناقله كتعبير وحيد عن الذات والهوية بما يحتويه الشعر من موسيقى وشجن موحي تغني نوازع العربي الروحية وتثريها على الاحتفاظ بان القداسة الشعرية لا تنفصل عند العربي عن القداسة الدينية في حياته الجاهلية اذ (ثمة اخبار تدل على ان العرب كانوا يقدسون الشعر ويعتقدون بان هذا التقديس مستمد من اصله الديني لذا كانوا ينشدونه على موتاهم[1].

ربما بشيء من التكرار نؤكد بان الإسلام جاء ثورة ونقدا جذريا في اجتثاث ومحاربته كل القيم المتخلفة السائدة عصر ذاك والتي كانت تفعل فعلها في حياة العربي كمسلمات شبه ثابتة وكانت ذات امتداد عميق التاثير في النفسية والسلوك العربي وتشغل حيزا من تفكيره بالقياس إلى عمق وتاثير الشعر العربي الموروث السائد بشكله الفني القديم.

ولكن الفرق أيضاً ان بقي منحى الشعر محتفظا باستقلاليته الشكلية الثانوية المهمشة في حين فقدتْ غالبية المفاهيم من قناعات الجاهلية الخاطئة وجودها وثباتها الدائمين امام تغيير الإسلام الذي احدثه تجاوزا لها ... فالاسلام كنظام حياة اجتماعي إيديولوجي شامل جاء طبيعيا لمحاربة وتقويض واجتثاث القيم المتخلفة من اصولها فقط بمقدار اهمية ما كانت تمثله من انماط سلوكية اجتماعية وعادات متوارثة قديمة تتعارض وقيم

(1) د. حسين جمعة، "التقابل الجمالي" في اعجاز القران الكريم.

الإسلام الجديدة ... ولم يكن الشعر يمثل احداها، ولم يكن يمثل تحديا معارضا ومعيقا امام نشر وتعميم التعاليم الجديدة، إلا لدى افراد قلائل من الذين قالوا الشعر في هجاء الإسلام وردهم الإسلام باسلوب الشعر المضاد لهم ايضا...

«4»

من هنا نفهم لماذا اشاع بعض الباحثين العرب القدامى والمحدثين وبعض المستشرقين الغربيين الاجانب فكرة ضعف الشعر العربي بعد الإسلام وتدهوره شكلا ومضمونا بالقياس لما كان سائدا في ايام الجاهلية من المعلقات إلى الشعراء الفطاحل المنتشرين بين القبائل العربية مرورا بشعراء الصعاليك. . . وانصراف حتى بعض الشعراء بعد دخولهم الإسلام عن نظم الشعر وابتعاد الناس امام معطيات الأفكار الواردة عن الاهتمام بالشعر، واكد الإسلام على هذا التوجه بنزول الاية الكريمة ﴿وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُون * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾.

ويؤكد ابن خلدون في المقدمة :(انصرف العرب عن الشعر اول الإسلام بما شغلهم من امر الدين والنبوة والوحي وما ادهشهم في اسلوب القران ونظمه فاخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا). والاسلام كما هو معروف جيدا بما حمله وبشر به من مضامين ثورية تبديلية تغيرية كان بالضرورة ضد المضمون العروبي القبلي (الجاهلي) المعتاد المتوارث في اغراض الشعر عن عصور ماقبل الإسلام، وان لم يلغ الإسلام تلك الاغراض الموروثة دفعة واحدة كلية على صعيد مضمون الشعر. . . واستتبع ذلك على صعيد شكل القصيدة ايضا، حرصا من الإسلام على ان الشعر لا يزال في ظل الإسلام يمثل وحدة تعبير ووسيلة ذات فاعلية قوية من مقومات الهوية العروبية لوجود العرب كأمة.

من جهة اخرى فالاسلام وان لم يجئ مدرسة تحديث في الأدب والفن عموما، وما كان يعنى اصلا بتحقيق مثل هذه المهمة أو يتوخاها الا انه لم يكن بعيدا في بعض تاثيراتها ان يلعب دورا في (ثورة ادبية غيرت من الصورة القديمة التي كانت عليها الحياة الادبية في العصر الجاهلي فاماتت

فنونا من الأدب كانت مزدهرة في العصر الجاهلي واحيت فنونا جديدة لم يكن للجاهليين معرفة بها وغيرت من المضمون التقليدي للقصيدة الجاهلية وسلكت في التعبير والتصوير طرائق جديدية وانسحبت من الميدان في حمى الحياة الاجتماعية والاقتصادية الجديدة شعراء القبائل والشعراء الصعاليك على السواء)[2].

ولم يكن الإسلام مهتما أو واردا إن يقف ضد التعبير الشعري القديم بقدر ماكان اهتمامه منصبا على محاربة واسقاط المضامين المتخلفة الموروثة التي جاءت قيم الإسلام الجديدة تجاوزا لها ...

كما سعى الإسلام لاجتثاث افكار تبغي تكريس علاقات وممارسات واقع متخلف متوارث يستطيع (الشعر) وحده كوسيلة اعلام وحيدة في حياة العربي انذاك من احتواء تلك الافكار والمفاهيم والتعبير عنها ضد سريان وتعميم قيم الإسلام الجديدة المراد نشرها وتعميمها كنمط حياة واسلوب معيشي. ومن هنا وربما عن قصد مسبق، أو عن صدفة عفوية اختار الإسلام عدم تعرضه المباشر للشعر من نواحيه الفنية والجمالية والشكلية واللغوية واعتمده كوسيلة من وسائل نقل مضامين اسلامية ومفاهيم جديدة والتبشير بها واعتبار ذلك مطلبا تمدينيا وواجبا وهدفا ملزما تمليه الضرورة التاريخية لتأسيس المجتمع الاسلامي العربي الجديد ... فاصبح بذلك الشعر كحصيلة لما ورد ذكره هو المضمون فقط... القوة الفكرية المادية في تحقيق ملامح التغيير والتطويع المنشود لذلك التغيير وتقبله ... واستتبع هذا ان اخذ الشعر نتيجة استحداث ظروف وعلاقات جديدة منزلة ثانوية وتاثير هامشي في اعتماده أو عدم اعتماده في سلم اولويات تدعيم وترسيخ ونشر ما يريده الإسلام من انماط جديدة للسلوك والنفسية والتصرف.

فكان هنا لزاما على الشعر ان يكون تابعا وبقي تابعا إلى حقب تاريخية متقدمة من حياة الدولة العربية الإسلامية. . . بكل ماتحمله الكلمة من معنى (تابع) امام سيادة إيديولوجيا ومفاهيم الإسلام الصارمة.

---

(2) د. سامي مكي العاني، "الاسلام والشعر"، سلسلة عالم المعرفة، ص14.

وكان لزاما أيضاً على الشعر التكيف بحكم الضرورة التاريخية والطبيعية التي تحكم الظواهر الادبية والفنية أيضاً في مطاوعته لمجمل البنى التحتية الاقتصادية والاجتماعية والسلوكية والنفسية المتغيرة التي ارساها الإسلام.

ولم يحدث أي تغيير يعتد به في النمط الشعري السائد علما بوجود معايير نقدية ادبية وشعرية عاصرت القصيدة العربية وتوازت مع مسيرته عبر العصور الإسلامية التي تلت، لان مثل هذا التغيير - ان كان مطلوبا - فهو من نوع حضاري صرف لم يكن لتسعفه الإيديولوجيا الإسلامية ولا درجة حضارية المجتمع العربي وما وصلت له بناه الثقافية ولو لم يكيف الشعراء المخضرمين من امثال حسان بن ثابت، لبيد ابن ابي ربيعة، الخنساء، كعب بن زهير وآخرين غيرهم وسائلهم وادواتهم ولغتهم الشعرية في استيعاب المضامين الإسلامية الجديدة لكان الإسلام رغم موهبتهم الشعرية الفذة تجاوزهم. ولربما كان في توقف واهمال مثل هذه النماذج الشعرية المميزة نتيجة رجحان كفة المفاهيم الإيديولوجية الإسلامية انه اضحى امتداد الشعر في نفسية العربي المسلم ورؤاه المجتمعية وعلاقته بالاخرين. هامشا فضاً في حياته المتسارعة مع دينامية ومتطلبات ومستلزمات التزام القيم الإسلامية الجديدة. . .

حتى اغراض الشعر التي كانت متعارف عليها تقليديا في الشعر العربي في عصور ما قبل الإسلام، طبق الإسلام عليها(ناظم) أو (مصفاة) التزام القيم الجديدة. . . في الشعر كوحدة عضوية بنائية انشائية بشكلها القديم الموروث كذات وهوية كان وقعها على النفس العربية والذهنية العربية بشكلها الشعري التعبيري التقليدي الموروث لا يزال ياخذ في ظل الإسلام بعده الافقي الممتد تمشياً مع السائد في المضامين التي اريد التعبير عنها واحتوائها وتجسيدها في فعل سلوكي مغير على صعيد المادة والروح . . .

كل ذلك ابقى نظرة الإسلام تجاه التعبير الشعري ومفاهيمه النقدية والفنية واللغوية المتفرعة عنه ثانوية جدا بالقياس لاهتمامات العربي المسلم الاخرى التي كانت اكثر اهمية في حياته وامتدت هذه الحالة إلى نهاية العصر الراشدي. . .

اما الصحوة الشعرية التي جاءت ممثلة بالمتنبي وابي العلاء المعري وابي تمام وبشار والعشرات من العظماء المبدعين فتفاوت ظهورهم بين عصور من ازدهار حضاري أو جزر حضاري في جوانب الحياة المادية لم يكن فيها (للاسلام) اسهاماً بايجادها سوى التسمية التاريخية وذلك لطغيان جوانب الشهوات والرفاهية المعيشية والحياتية التي اصبح الشعر فيها (ترفاً) ترفيهياً وافرازاً اما لمد حضاري لا يمت إلى ما يروم الدين حظوره بقدر ما يمت إلى اشباع ملذات الحياة الحسية الدنيوية. واما إلى جزر حضاري تتحطم فيها البنية التحتية وينخرها الانحراف والفساد والفوضى حتى تنزوي أو تنعدم القيم الروحية كنتيجة طبيعية حتمية لذلك. . .

«5»

والتساؤل لماذا لم تشاكل ثورة الإسلام على صعيد بناء الدولة الحضارية العربية الإسلامية على صعيد البنى التحتية انماطا من التعابير الادبية والفنية والشعرية المواكبة لذلك التغيير الهائل الذي طرأ على مفردات الحياة العربي باكملها!؟

الاجابة المباشرة السريعة قطعاً تنحسر كونها مسالة حضارية اولا واخيرا بالقياس لما وصله تطور المجتمع العربي انذاك. . . حضارية بكل ما تحمله الكلمة من المعاني البحتة لإفصاحات ومعطيات التركيب الحضاري ومفاهيم الحداثة والتحضر التي كانت سائدة بالقياس لعصرها، واثار ذلك على الحياة الواقعية في تطور الحياة العربية الإسلامية بوجه عام وصولا إلى مراحل متقدمة لاحقة تلت من تاريخ الدولة العربية الإسلامية في القرنين الثالث والرابع الهجريين تحديداً القرنين اللذين ازدهرت فيهما الحياة الادبية واللغوية والفلسفية والثقافية والعمران ازدهارا متميزا ففي هذه الحقبة التاريخية ظهر المتنبي وابو العلاء المعري وابو تمام وابو فراس الحمداني وسيبويه، ونمت حركة الترجمة وازدهرت الفلسفة وتدوين العلوم وظهر المسعودي والبخاري واحمد بن حنبل والحلاج، والخوارزمي والرازي، والفارابي، وجماعة اخوان الصفا وغيرهم في اختصاصات شتى لا يتسع المجال حصرها. . .

وبقيت تلك المنجزات الحضارية والعلمية والادبية ارهاصات تحضيرية بالنسبة لتطور التعبير الشعري وكانت ملحوظة بشكل ظاهر لكنها لم تكن كافية لاحداث نقلة نوعية في شكل وبناء القصيدة الموروثة الا بعد مرحلة مرور انصرام قرونا عديدة ظهرت فيها حضارة عصور وزوال حضارة عهود بادت وخبت في اخرى منها علوم ومنجزات ومكاسب حضارية وهي مدونة كلها تفصيلا في كتب التاريخ الاسلامي. . . فالانجازات الشعرية جاءت حصيلة انقضاء مراحل تاريخية كفلت انبثاق الكثير من المفاهيم النقدية واللغوية والفنية والفلسفية الخاصة بظروف ومراحل طبيعية وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية وتطورها وتقدمها وانتصاراتها وتعثراتها وتخريبها على ايدي الدخلاء والحاقدين والمتحالفين مع التتار والمغول على الدولة العربية الاسلامية والذين تدرجوا في مفاصل قاتلة في حتمية انهيار الدولة الإسلامية العربية. . .

اما الحداثة الشعرية التي لا يتجاوز عمرها نصف قرن من القرن العشرين فلم تتحقق الا بفضل ما احاط بالمجتمع العربي من تقدم انساني معرفي متعاظم وتسهيل مهمة التواصل والتبادل الثقافي بين الامم والشعوب وبروز مفاهيم حديثة ومدارس ونظريات وتيارات فنية لغوية ادبية جمالية التي جميعها بتفاعلاتها وتداخلاته شكلت على المستوى الشعري العربي والقصيدة العربية وحركة الأدب والفن عموما تراكما معرفيا نوعياً استوجب وضع لبنات واساسيات تخلق حركة تجديد في الشعر العربي والخروج بشكل القصيدة التقليدي الموروث إلى شكلها الفني المعاصر في النصف الثاني من اربعينات هذا القرن الماضي حصرا وليس قبلها.

«6»

في ختام الفصل اود مناقشة نصين يمثلان رأيا ووجهة نظر نقدية في مسألة علاقة الشعر بالاسلام جانبهما الصواب - في تقديري على الاقل - ورد النصان في كتابات احد مفكرينا الشعراء العرب البارزين المعاصرين اذ يقول: (الإسلام الغى الشعر من حيث انه مصدر للمعرفة أو من حيث انه طريقة اصيلة في استبطان العالم والكشف عنه ومعرفته واثبته كأداة كلامية للدفاع عن الدين).

مما مر بنا سابقاً، الإسلام لم يلغ الشعر كونه مصدر معرفة أو من حيث انه لا يمثل طريقة اصيلة في استبطان العالم والكشف عنه ومعرفته في حينها.

فالاسلام اعتمد الشعر حسب الحاجة مرة، ونبذه لعدم الحاجة مرات ليس بمعيارية ومقياس استخدامه وسيلة اعلامية للدفاع عن الدين فقط، بل اعتمده أو نبذه باحادية ومعيارية كونه يمثل اداة معرفية إيديولوجية جديدة لفهم (عالم) العربي الذي دخل الإسلام أو لايمثل ذلك (الفهم) . . . والاسلام اعتمد الشعر في صدر الدعوة الإسلامية في بعض من نتاجاته على لسان شعراء قليلين ابرزهم كان حسان بن ثابت كوسيلة اعلامية دفاعية وحيدة عن الدين ومفاهيمه. . . لكن اعتماد الإسلام الاهم على الشعر انه اعتبر الشعر من خلال تمثلة واستيعابه وتضمينه للقيم الإسلامية المعرفية التي تؤكد اهمية (العقل المقارن) لدى العربي والتي على ضوئها اريد للبنية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية بموجبها ان تتشكل. . . . ولم يكن بذلك يمثل سوى ارساء مرتكزات نقدية عقلية مقارنة في شحن الذهنية العربية وايقاضها من سباتها وسطحيتها وتحفيزها للمقارنة في الاقل ما بين قيم الإسلام الجديدة وقيم القديم الموروثة على مستوى معرفة واكتشاف عالمه برؤى متفتحة جديدة، ورغبة الإسلام تاسيس ركائز نهضة معرفية تمدينية شاملة في حياة العربي يلعب الشعر دوره الايجابي بها. . . وان كان الإسلام احتاج الشعر احيانا كوسيلة اعلامية للدفاع عن الدين فان ذلك بما لا يقاس من امتلاك الإسلام وسائل اتصال واساليب اقوى من تأثير الشعر في اعتمادها تثبيت مفاهيم الدين الجديد مثل الايات القرانية التي يتناقل الناس تلاوتها واسباب نزولها وتاويلها والاحاديث الشريفة وحلقات الفقه التي انبثقت واللقاءات المباشرة السرية والمعلنة منها في مجالس الذكر. . . هذه الوسائل وغيرها اغنت عن استخدام الإسلام الشعر كأداة ووسيلة دفاع عن الدين فقط ونشر تعاليمه. . .

ثم الا نجد من التعسف غير المبرر أيضاً ان نقصر غرض الدفاع والمناظرة عن الدين بانه سمة وجوهر الشعر العربي الاسلامي عموما حتى وان كان

المقصود عصر صدر الإسلام. . . فالصحيح يصبح أيضاً عندها ان نقصر سمة وجوهر الشعر قبل الإسلام كان المناظرة السلبية الفخرية أو الهجائية بين القبائل حتى لو مثل ذلك (قيمة) يعتد بها بمقاييس عصرها وكذلك بث روح الفرقة والاحتراب وتكريس الولاء المطلق للقبيلة بما ينطوي عليه من ارساء دعائم وعادات عصبوية جاء الإسلام تجاوزا ايجابيا لها. . .

لكن الاهم في كل ما ذهبنا له ان الشعر لم يكن لا في عصور قبل الإسلام ولا في عصور بعد الإسلام مقصورا على غرض شعري واحد يكرس وجوده من اجله وهي مسألة لا تحتاج إلى تثبيت شواهد لمن له اطلاع بسيط على الشعر الجاهلي أو الشعر في صدر الإسلام وما تلاه. . .

من هنا ولاسباب عديدة اهم احتواها الشعر العربي في ظل الإسلام يجيء اسقاط الادانة الموجهة له. فبفضل الإسلام اكتسب الشعر مزية التوافق مع مجتمع في طور تكون تاريخي وصبوة حضارية نوعية وتاسيس قيم مادية - روحية جديدة وفتح منافذ التثوير العقلي والتنوير المعرفي امام افاق الشعر من جهة والانسان العربي في ظل الاسلام من جهة اخرى. . .

ويقول نفس المفكر الشاعر: (الإسلام كنظرة للثقافة والكون يفصل الذات عن الموضوع، الانسان والطبيعة، اللغة والشيء، الشكل والمضمون وهكذا صارت حياة العربي اسلامية اما روحه فبقيت جاهلية).

في هذا افتعال وتنظير تجريدي بتحميل الإسلام كتاريخ فقط على الاقل ما ليس به فالاسلام وهو امر معروف جيدا عمد وبتصميم واصرار شديدين على قلب حياة العربي المادية والروحية بعمق جدلي شمولي واضح وفي ذلك حقق ميزة لايمكن تجاهلها بل يمكننا الاطمئنان والركون على الاخذ بها وبصحتها. . . اذ يمكن القول بأن العبارة التي اوردناها لشاعرنا الكبير مقلوبة تماما وواقفة على رأسها بدلا من قدميها لان صياغتها الصحيحة السليمة وفق ترتيبها الواقعي التاريخي الموثق ان روح العربي اصبحت اسلامية قبل ان تصبح حياته المادية اسلامية لان الدين في ابسط دلالاته ومضامينه المثالية وطقوسه التعبدية هو امتلاء روحي وطاقة ايمانية متسامية تعنى بالجانب الروحي وتبتغي نتائجه غير الدنيوية قبل اهتمامها بالتبديل

المادي لشروط الحياة الاقتصادية- الاجتماعية التي يحياها العربي المسلم. . .

وان هذا الامتلاء الروحي قوة فاعلة قبل كل شيء في تغير نواحي الحياة الاخرى وبل وتحديد الرؤية إلى ماديات الحياة والقناعة والزهد المعيشي والاقتصادي التي كانت كفته راجحة على ربح التجارة والخسارة الدنيوية حسب النظرية الدينية السائدة عصر ذاك. . . فالطاقة الروحية الايمانية في الدين هي غاية ووسيلة معاً، غاية بالنسبة للفرد المسلم ووسيلة بالنسبة لتبديل علاقات المجتمع وتحريرها من عبودية الاستغلال المادي. . . ولا نعدم شواهد تطبيقية تؤكد ما ذهبنا له فمثلا، الشاعر المخضرم لبيد ابن ابي ربيعة العامري صاحب المعلقة المشهورة في العصر الجاهلي يهجر نظم الشعر هجرا تاما ويكتفي عزاءا لنفسه وفطرته وموهبته الشعرية المتفجرة بقوله: (الحمد لله الذي استبدلني الشعر بسورتي البقرة وال عمران). وقول الخنساء في استشهاد اولادها الاربعة في القادسية: (الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وارجوا ان يجمعني بهم في مستقر رحمته) فأليس هؤلاء اجدر من غيرهم باحتفاظهم وتمسكهم بروحهم الجاهلية لانهم اصلا كانوا شعراء مخضرمين عاشوا عصر ما قبل الإسلام واثنائه ولم يكونوا من عامة الناس لان تبديل قناعات مثل هؤلاء هو غيرها لدى الإنسان العادي الامي. . . ذلك لان الإسلام غير من (نفوس هؤلاء البدو ومن مثلهم الخلقية فخلصهم من روح الجاهلية القديمة وهذب من نفوسهم وأضفى عليها مثاليته الخلقية الكريمة وحثهم على التمسك باهداب الفضيلة والعفة ومكارم الاخلاق)[3].

استخلاص

موقف الاسلام من الشعر بالخصوص عصري صدر الاسلام والراشدي لم يكن موقفا متقاطعا ولا عدائيا متعارضا متضادا مع الشعر بل اعتمده مرة كوسيلة دفاعية عن قيم الاسلام الجديدة واهمله مرات حين اصبح قول الشعر ثانويا امام تلاوة وحفظ ايات القران الكريم. . . وكان لبعض الشعراء

---

(3) مقدمة ابن خلدون.

المخضرمين مثل لبيد ابن ربيعة والخنساء وحسان بن ثابت، وكعب بن زهير واخرين دورا في تبني وتعميم ونشر قيم الاسلام الجديدة. وابطل الاسلام اغراضا شعرية لا تناسب العقيدة الاسلامية كالفخر القبلي التعصبي، أو الغزل والتشبيب بالنساء والبكاء على الاطلال والهجاء واستحدث في الشعر اغراضا جديدة تتناغم وتعاليم الاسلام الجديدة.

اما لماذا اغفل الاسلام احداث تغير جذري في البنية العروضية الكلاسيكية في الموروث الشعري الجاهلي كما جرى الحال في تثوير الاسلام لمجمل مناحي حياة العربي المسلم الاخرى الروحية والاقتصادية والاجتماعية فبسبب ذلك ان الاسلام لم يكن مدرسة تحديث شعري انذاك وترك الباب مفتوحا امام الشعراء في تطوير البناء العروضي ولغة الشعر والأغراض الشعرية والصور الشعرية إلى عاملي الصيرورة التاريخية والتطور الحضاري العربي الإسلامي في بلورة استحضار قيم ثقافية وشعرية وفلسفية فاعلة ومتفاعلة مع السائد في غيرها من الأمصار كبلاد فارس واليونان والرومان.

وكانت إرهاصات التجديد الشعري التي جاءت في مراحل لاحقة من تطور الدولة العربية الإسلامية كما هي على سبيل المثال عند المتنبي وابي تمام والبحتري وأبي العلاء المعري بمثابات تحضير وتهيئة للتمهيد في ابتداع المقامة ومن بعدها الموشحات الاندلسية التي جاءت على هامش التجديد في الشعر العربي - نظام الشطرين - الذي أصابه الشعراء الفطاحل في تحديث لغة الشعر وأغراضه وصوره الحديثة التي تناسب عصرها محكومة بالتطور التاريخي والحضاري.

والإسلام كنظام حياة اجتماعي عقائدي متكامل جاء واضحا في محاربته وصارما في تقويض واجتثاث القيم المتخلفة الموروثة من أصولها فقط بمقدار أهمية ما كانت تمثل من أنماط سلوكية اجتماعية وعادات قديمة تعارض قيم الإسلام التي يبشر بها ولم يكن الشعر احد هذه القيم التي يتوجب على الإسلام مقاطعتها ومحاربتها في ماعدا استثناءات شعرية استهدفت هجاء الإسلام فعالجها بنفس الأداة الشعر.

علي محمد اليوسف

كاتب وصحفي عراقي.

هذا الكتاب

هذا الكتاب هو محاولة في فض الاشتباك التاريخي الحاصل في محتويات الكتاب تمثل زوايا رصد متشظية في مراة ثقافتنا المتناثرة في كل اتجاه، يغيب أمامها وفي انطلاقتها الهدف: لاريب إن الثقافة الجادة تثمر في أجواء حرية الفكر والتعبير، والأنظمة الديمقراطية التي تنشد بناء مؤسسات الدولة المدنية العلمانية العادلة.

وهو ما لا يتوفر بثقافتنا العربية اليوم أن تقدم المنجز الذي يؤشر ويبشر ميلاد مجتمعات عربية تعيش عصرها وتمتلك هويتها وتضع لها بصمة في تاريخ اليوم.

التنوع الثقافي في المنجز العربي ليس دليل صحة وصواب يبعث على الطمأنينة للمستقبل بل هذا التنوع أسير عدة تيارات تفرض فاعليتها على المشهد العربي برمته سياسيا اقتصاديا اجتماعيا ثقافيا.

والملاحظ أن الأجناس الأدبية، والمنجز الثقافي بدا عليه العجز التعب والتكرار والدوران في محيط دائرة مغلقة، يتوجب عليه أن لايكسر قوقعتها وان لا يخرج إلى فضاء الحرية والإبداع الجديد الذي يلبي طموحات الإنسان العربي: فالشعر بات في حالة انكفاء أمام السيل الجارف من الغث الذي يدعي الشعرية كما لا يفوتنا أن نلحظ شعر وأدب ومسرح اللهجات العامية الهابطة متسيدة المشهد الثقافي المتردي، وقل في ذلك عن القصة والرواية والفنون التشكيلية السائحة في التغريب، قبل أن تستطيع إثبات أصالتها وتثبيت قدمها في الأرض العربية. هي الأخرى مع غيرها من منجزات الثقافة جعلت من معادلة المؤلف- القارئ أو المتلقي في خبر كان.

لا أرى في المزيد أكثر من تأكيد إن هذه الدراسة التي تضمها صفحات الكتاب هي رصد زوايا حادة، في مشهد ثقافي عربي مهشم متشظي كأجزاء مراة متكسرة متناثرة وطبيعي أن تكون جارحة للنفس.

ISBN 978-9931-369-69-1
9 789931 369691 >

ابن النديم للنشر والتوزيع
الجزائر: حي 180 مسكن عمارة 3 محل
رقم 1 المحمدية
تلفاكس: 21341359788+
خلوي: 21366120760+3
email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية - ناشرون
هاتف: 204180 (96171)
ص.ب: 6058 – 113 الحمراء
بيروت – لبنان
email: rw.culture@yahoo.com